موسوعة

النجف الأشرف

ـ مشهد الإمام علي ـ

القسم الثاني

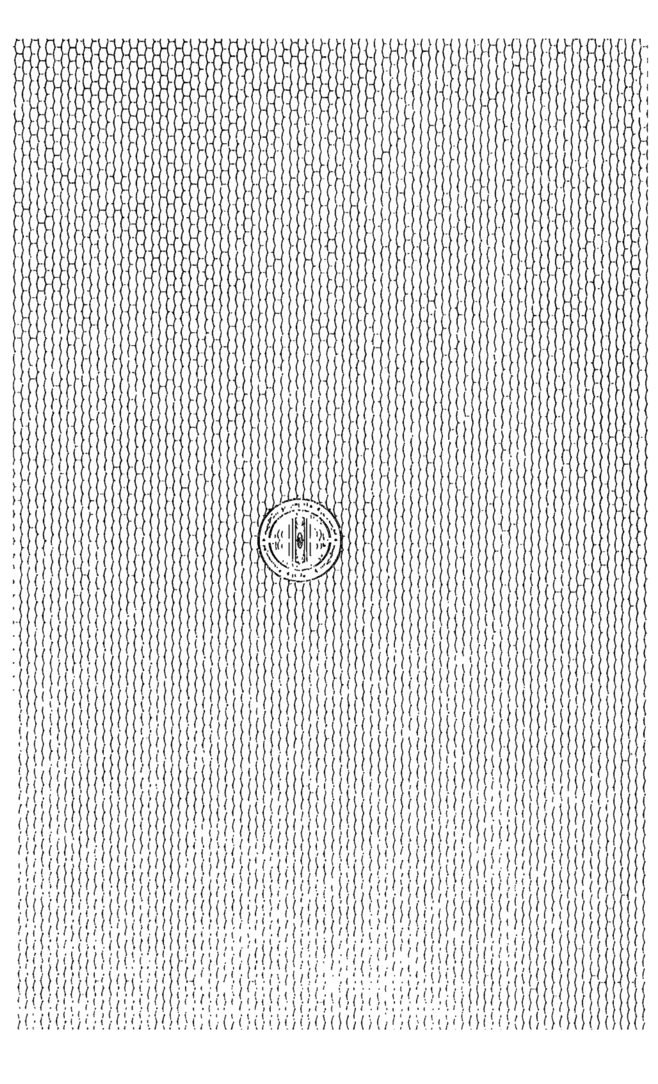
جمعها وحققها
جعفر الدجيلي

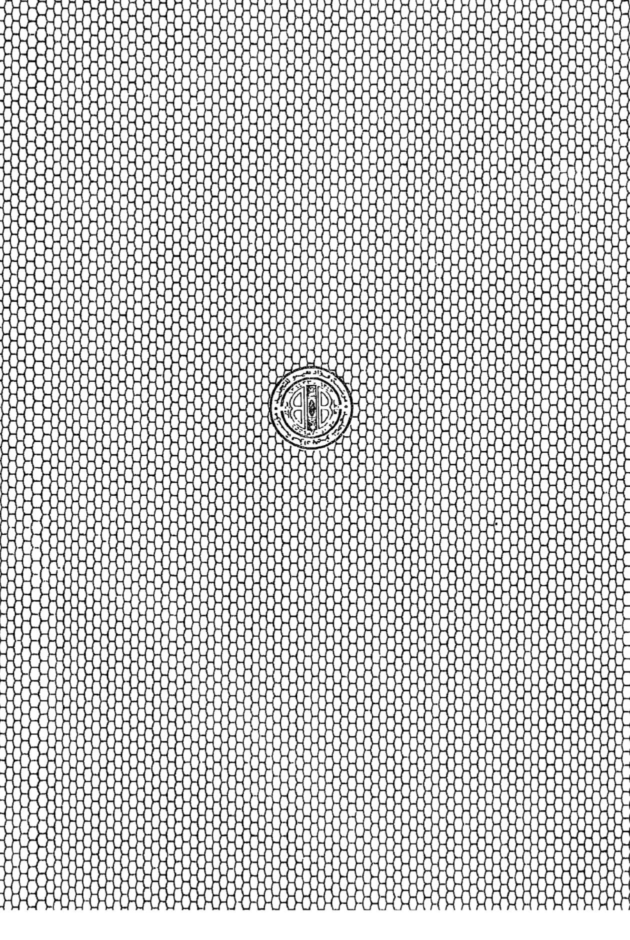
بإشراف لجنة
من رجال الفكر والعلم والأدب

الجزء الثالث

دار الأضواء








موسوعة
النجف الأشرف

الطبعة الأولى

١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م

دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع
ص.ب ٢٥/٤٠ غبيري - أو ١١٣/٦٦٤١ الحمرا.
تلكس ٢٣٧١٧ بيدر أو ٢٣٤٠٧ صادي - بيروت - لبنان



إشراف

لجنة من رجال الفكر والعلم والأدب

جمع بحوثها

جعفر الدجيلي

الجزء الثالث





بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم الدكتور

السيد محمد مهدي الصدر(*)

تعتز الأمم قاطبة بتراثها وبإرثها التاريخي والحضاري، وتوليه أهمية كبيرة ورعاية دائمة، حتى لقد تهتم اهتماماً بالغاً برمزٍ من رموزها المتفرّدة أو بمَعْلَم من معالمها البارزة، فبعضها يُعنى برميم وبعضها برقيم وبعضها بطَلَل وبعضها بنُصْب وبعضها برسم أو صورة.. الخ.

ولا شك في أن التعلّق برمزٍ كهذا هو سلوك طبيعي يجسّد تعلّق الشعوب والأمم بهويتها الثقافية والحضارية، وبما تمثّله من قيم سامية تشكل جزءاً لا يتجزأ من كيان هذه الأمم، بحيث يؤدي إهمالها أو التخلي عنها إلى التفريط بأصالتها وضياع شخصيتها المتميزة في رَكْب الأقوام السائرة في طريق التقدم والرقيّ.

ويتأتّى الاهتمام بمثل هذا الإرث تارةً لسبب حضاري كما هي الحال بالنسبة لقصر الحمراء بالأندلس، وتارة لسبب فني كما هي الحال بالنسبة لمغارة لِسْكو بجنوب فرنسا، وتارة لسبب عاطفي كما هي الحال بالنسبة لتاج محل بالهند، وتارة لسبب جماليّ ـ هندسيّ كما هي الحال بالنسبة للأهرام بمصر، وتارة لسبب ثقافي كما هي الحال بالنسبة لجامعة القرويين بتونس أو الجامعة المستنصرية ببغداد، وتارة

(*) دكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون، حائز على شهادة جامعية عليا في الأعلام من جامعة باريس الثالثة، وأخرى في الترجمة من «المدرسة العليا للمترجمين والمترجمين الفوريين» بباريس.

لسبب ديني ـ روحي كما هي الحال بالنسبة للمسجد الأقصى الشريف بالقدس، وتارة لسبب استراتيجي كما هي الحال بالنسبة لسور الصين الكبير. .

نَعَم، يكفي في بعض الأحايين تَحَقُّقُ سببٍ واحد من الأسباب المتقدمة لكي يصبح الرمز مَعْلَماً مهماً من المعالم الحضارية والتاريخية والثقافية لأي أمة من الأمم، فكيف إذا تحققت كلّ هذه الأسباب ـ وسِواها ـ مجتمعةً في مَعْلَمٍ معيّن؟.

وتلك هي الحال بالنسبة لمشهد الإمام عليّ بن أبي طالب عليه السلام.

فصاحبه هو أمير المؤمنين(ع)، وصيّ الرسول الكريم(ص) وابن عمه وصهره وأسد الله الغالب وسيف الإسلام الضارب، أبو الأئمة الأطهار من آل البيت الذين أذهبَ الله عنهم الرجس وطهّرهم تطهيراً.

وهي بقعة مشرفة مطهرة يرقد فيها أيضاً نبيّان من أنبياء الله المرسلين هما آدم ونوح عليهما السلام، ويجاور الإمام فيها كلٌّ من هود وصالح(ع): «السلامُ عليكَ وعلى ضَجيعَيْكَ آدم ونوح وعلى جارَيْكَ هودٍ وصالح» ـ كما وَرَدَ في الزيارة المأثورة ـ.

والتعلق بالإمام، هو تَمَسُّكٌ بحبل الولاية المتين وبالعترة الشريفة: «قل لا أسألكم عليه أجراً إلّا المودة في القربى».

والتعلّق به هو اعتزاز بباب مدينة العلم، إذ رُوي عن الرسول(ص) قوله: «أنا مدينة العلم وعليٌّ بابها».

والتعلق به(ع) تعلق بسفينة نوح، من ركبها نجا ومن تخلف عنها غرق ـ كما جاء في الحديث النبويّ الشريف.

والتعلق به تخليد لكل ما تميّز به (عليه السلام) من مزايا نادرة وشمائل كريمة كالشجاعة والاقدام والكرم والعدل والمروءة والبلاغة والمواقف المبدئية الثابتة والخلق السامي والإيمان الراسخ والتقوى والزهد والتضحية.

أما مرقده ـ من حيث هو صَرْح ـ فيمتاز بخصائص نادرة:

فهو - من وجهة نظر هندسية - تحفة معمارية كبيرة، بما يشتمل عليه من مآذن وقباب ذهبية وأروقة وإيوانات.

وهو من وجهة نظر فنية، آية من آيات الفن الإسلامي الرفيع بما يحويه من زخارف ونقوش ومرايا وقاشاني وريازة عربية وآيات قرآنية تزيّن وتوشّي جنبات الروضة المطهرة وأبوابها وجدرانها.

وإلى هذا وذاك فإن المشهد الشريف يمثل مركز إشعاع ثقافي وحضاري وروحي ما فتىء يتألق ويشعّ على العالم بنوره الباهر منذ جاوره شيخ الطائفة، الشيخ الطوسي (قدس سره)، ووضع اللّبنات الأولى لجامعة النجف الدينية التي أنجبت على مر العصور وخرّجت قوافل من العلماء والفقهاء والقراء والمفسرين والمحدثين الذين عَمّتْ أفضالهم وبركاتهم مختلف الأمصار في مشارق الأرض ومغاربها.

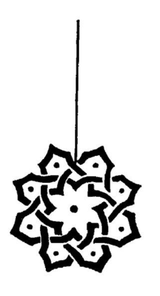
وقد نَمَتْ هذه الواحة الثقافية المعطاء وازدهرت واتّسعت حتى غدت حاضرة إسلامية كبرى يُشار إليها بالبنان.

فلا غرو - إذاً - أن تتجه أنظار الأمة وتهوي أفئدتها إلى مشهد الإمام عليّ عليه السلام بما يمثله من تراث ثَرّ يشكل جسراً بين ماضيها التليد المليء بالإنجازات والمعجزات وبين مستقبلها الواعد الكريم إن شاء الله.

فالسلام على أبي الحسن، يعسوب الدين وحصن المؤمنين وإمام المتقين وقائد الغر الميامين، ورحمة الله وبركاته.

وانطلاقاً من هذه الحقيقة فقد ارتأت الدار إصدار هذا الجزء عن مشهد الإمام عليّ عليه السلام، وذلك ضمن «موسوعة النجف الأشرف» المكرسة لدراسة تاريخ هذه المدينة المقدسة ومكانتها وتراثها فضلاً عن الجوانب الأخرى الاجتماعية والثقافية والعلمية والاقتصادية.

والحمد لله رب العالمين.



لمحة تاريخية

عن مشهد الامام علي بن أبي طالب (ع)
في النجف الأشرف خلال أربعة عشر قرناً

بقلم العلامة المحقق
الشيخ كاظم الحلفي

الطور الأول
عام ٣٦ هجرية

يمكننا القول بأنه من الثابت بإجماع المصادر الشيعية أن أمير المؤمنين(ع) هو الذي بنى مشهده الشريف بيده الطاهرة مع الخلص من شيعته كميثم التمار ورشيد الهجري وحبيب بن مظاهر الأسدي وصعصعة بن صوحان العبدي وحجر بن عدي الكندي وعمرو بن الحمق الخزاعي والأصبغ بن نباتة التميمي وحبّة بن جوين العرني وكُميل ابن زياد النخعي واضرابهم (١).

وكان ذلك المشهد المقدس عبارة عن سرداب تحت الأرض اتخذ قسماً منه مسجداً للصلاة وتدريس الخواص من تلاميذه العلوم التي لا يتحملها عامة الناس في مسجد الكوفة، وقسماً منه قبراً يدفن فيه. ولما استشهد(ع) في الحادي والعشرين من شهر رمضان عام ٤٠ هجـ حمله أهل بيته(ع) حسب وصيته مع أولئك الخلص من شيعته ليلاً إلى ذلك المشهد الذي لا يعرفه ولا يعلم به أحد غيرهم والصفوة من تلامذته ولما وصلوا إلى المشهد المعلوم صلّى عليه الإمام الحسن عليه السلام وإخوته الإمام الحسين ومحمد بن الحنفية والعباس عليهم السلام وعبد الله بن جعفر وعبدالله ابن عباس وحبيب بن مظاهر وحبّة بن جوين والأصبغ بن نباتة وكميل بن زياد ورشيد الهجري وحجر بن عدي الكندي وعمرو بن الحمق الخزاعي وجويرية بن مسهر العبدي وأضرابهم.

ولما أنزلوه في قبره الشريف وقف صعصعة بن صوحان العبدي مؤبّناً فقال: (بأبي أنت وأمي يا أمير المؤمنين، هنيئاً لك يا أبا الحسن فقد طاب مولدك وقوي صبرك

---

(١) ولعل ذلك يستفاد من مجمل وصيته (ع) لأبنائه، ووصفه لهم قبره في ظاهر الكوفة.

وعظم جهادك وظفرت برأيك وربحت تجارتك وقدمت على خالقك فتلقاك ببشارته وحفتك ملائكته واستقررت في جوار المصطفى فأكرمك بجواره ولحقت بدرجة أخيك المصطفى وشربت بكأسه الأوفى فاسأل الله أن يمنن علينا باقتفاء أثرك والعمل بسيرتك والموالاة لأوليائك والمعاداة لأعدائك وأن يحشرنا في زمرة أوليائك فقد نلت ما لم ينله أحد وأدركت ما لم يدركه أحد وجاهدت في سبيل ربك بين يدي أخيك المصطفى حق جهاده وقمت بدين الله حق القيام حتى أقمت السنن وأبدت الفتن واستقام الإسلام وانتظم الإيمان فعليك مني أفضل الصلاة والسلام...) وهي خطبة طويلة الخ.

ثم ابنّه العبد الصالح (الخضر«ع») قائلاً (رحمك الله يا أبا الحسن كنت أول القوم إسلاماً وأخلصهم إيماناً وأشدّهم يقيناً وأخوفهم لله وأعظمهم عناءً وأحوطهم على رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وآمنهم على أصحابه وأفضلهم مناقباً وأكثرهم سوابقاً وأرفعهم درجةً وأقربهم من رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وأشبههم به هدْياً وخلقاً وسمتاً وفعلاً وأشرفهم منزلةً وأكرمهم عليه فجزاك الله عن الإسلام وأهله وعن رسوله وعن المسلمين خيراً، قويت حين ضعف أصحابه... وهي خطبة جليلة مشهورة معلومة يقول في آخرها... فجللت عن البكاء وعظمت رزيّتك في السماء وهدّت مصيبتك الأنام فإنّا لله وإنا إليه راجعون رضينا عن الله قضاءه وسلّمنا لله أمره فوالله لن يصاب المسلمون بمثلك أبداً كنت للمؤمنين كهفاً وحصناً وقنة راسياً على الكافرين غلظة وغيظاً فألحقك الله بنبيه ولا حرمنا أجرك ولا أضلنا بعدك...)[1].

ثم اصطف أولاد أمير المؤمنين(ع) للتعزية وأقبل المشيعون وهم الصفوة من خواص تلاميذه يعزونهم. ثم خرجوا من المشهد المقدس وأحكموا الباب بحجر ووضعوا حديدة علامة له وعفوا أثره حتى جاء الإمام الصادق عليه السلام وسكن الكوفة في عهد أبي العباس السفاح أول خلفاء الدولة العباسية كما نص على ذلك الإمام الصادق(ع) نفسه[2] وأرشد المئات من شيعة أمير المؤمنين(ع) ورفع ذلك الحجر الموضوع على باب المشهد المقدس لخاصة أصحابه وأعاد إليها عهد جده أمير المؤمنين

(١) الكليني في الكافي ج ١ ص ٤٥٤ ـ ٤٥٦.
(٢) ابن قولويه في كامل الزيارات ص ٣٧.

ليه السلام فكانت مدرسته الخاصة يلقى عليهم فيها محاضراته الخاصة في مذهب مل البيت(ع) ويصلي فيهم جماعة...

وكان من أعيان هذه المدرسة أبان بن تغلب (ره) ومحمد بن مسلم الثقفي المعلّى بن خنيس والمفضل بن عمر الجعفي وحسّان بن مهران ويونس بن ضبيان معاوية بن عمار ويوسف الكناسي والمئات من أمثالهم. ثم عين صفوان بن مهران لجمال الذي صحبهُ من المدينة سادنا (مزوّراً) مقيماً في المشهد المقدس وحيث رأى(ع) داعي بعض حيطان المشهد الذي شاده الإمام أمير المؤمنين لبعد العهد ورطوبة لأرض أمر السادن صفوان بن مهران وأعطاه دراهم لإصلاح المشهد المقدس وترميمه م بنى عليه قبراً كبيراً ظاهراً للعيان كما فصلنا ذلك في كتابنا (التطور العمراني لمدينة نجف) و (مشهد أمير المؤمنين«ع» في عهد الإمام الصادق«ع»).

ويعجبني أن أكرّر السؤال على مسامع أنصار الرشيد الذين يقولون أن القبر شريف قد هجر ولا يزوره زائر ولا يطرقه طارق ولا هو معلوم ولا هو ظاهر حتى كتشفه الرشيد عن طريق الصدفة[1].

بم يعتذر أولئك عند يوسف الكناسي ومعاوية بن عمار. حيث علّمهما الإمام صادق زيارة أمير المؤمنين«ع» فقال«ع» (... ثم امش وعليك السكينة والوقار حتى اب الحرم فقم على الباب وقل اللهم إني أريدك فاردني وأقبلت بوجهي إليك فلا عرض بوجهك عني... ثم تقول السلام عليك يا أبا الحسن ورحمة الله وبركاته شهد أنك تسمع صوتي أتيتك متعاهداً لديني وبيعتي إإذنْ لي في الدخول إلى يتك... ثم ادخل وقل السلام على ملائكة الله المقربين... ثم قل الحمد لله الذي يّرني في بلاده وحملني على دوابه وطوى لي البعيد ودفع عني المكاره حتى أدخلني حرم لي الله وأرانيه في عافية الحمد لله الذي هدانا... وحبِّبْ إليّ مشاهدهم حتى تلحقني هم... ثم انكب على القبر وأنت تقول «يا سيدي تعرضت لرحمتك بلزومي لقبر

١) المصادر السابقة.

أخي رسولك صلوات الله عليه عائذاً لتجيرني... ثم ارفع رأسك... ثم اجلس عند رأسه...)[1].

فهل هناك أصرح من هذه العبارات التي تدل على وجود حرم مقدس له باب يدخل منه وقبر ظاهر يلزمه بيده؟ أنا لا أدري.

نعم بقي ذلك المشهد مستوراً عن الناس إلا الخواص من شيعة أهل البيت«ع» الذين يثقون بهم من أمثال أبي حمزة الثمالي وجابر الجعفي وعلقمة الحضرمي وأضرابهم حيث كانوا يصحبونهم لزيارته حتى كانت الفرصة المواتية لإظهاره أي فترة سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية ففتح المشهد ورآه الآلاف من الشيعة بعد أن رممه صفوان الجمّال أول سادن للحرم المقدس.

وقد وجدنا الإمام الصادق«ع» يأتي لزيارة مشهد جده أمير المؤمنين«ع» مع صفوان الجمّال وعبد الله بن الحسن وجماعة من أهل البيت«ع» قاصداً إظهاره ضمن مخطط وضعه ـ وقد فصلنا ذلك في كتابنا (مشهد أمير المؤمنين«ع» في عهد الإمام الصادق«ع») ـ.فيصل إلى موضع القبر الآن ويقول (ههنا مشهد أمير المؤمنين«ع») فما معنى المشهد في لغة العرب؟.

ونراه يحفر فيستخرج حديدة علامة له.

ألا يدل استخراج الحديدة على وجود مشهد أمير المؤمنين«ع»؟.

ألا يدل لزوم القبر بيده والصلاة جماعة في المشهد وخروج الإمام القهقرى حتى يتوارى عن القبر الشريف على وجود المشهد؟.

ألا يدل إعطاء صفوان الدراهم لإصلاح المشهد وترميمه على سبق بنائه بزمن غير يسير حتى يحتاج إلى الإصلاح والترميم؟.

أنا لا أدري.

---

(١) وقد فصلنا ذلك في كتابنا مشهد أمير المؤمنين(ع) في عهد الإمام الصادق(ع) وانظر الأمين مفتاح الجنات ج٢ ص٥٦ ـ ٦٤ والمستنبط في الزيارة والبشارة ج١ ص ١٢٧ ـ ١٤٣ والمجلسي مزار البحار.

أجل هذا هو المشهد الذي دخل فيه الإمام الحسن والحسين ومحمد بن الحنفية والعباس وأم كلثوم (عليهم السلام) وعبد الله بن جعفر وعبد الله بن العباس وصعصعة بن صوحان والعشرات من خواص تلاميذ أمير المؤمنين«ع» ليلة أنزلوا جسده الطاهر في قبره المحفور ولحده الملحود واللبن الموضوع فالحدوه واشرجوا عليه اللبن كما هو المتواتر في وصيته«ع»[١].

الطور الثاني
عام ١٣٢ هجرية

وقد عرفت أيضاً بأنه من الثابت تواتراً بأن الإمام الصادق«ع» قد جاء إلى العراق وصحب معه صفوان الجمّال وعبد الله بن الحسن وجماعة من أهل البيت والشيعة وقصد مشهد جده أمير المؤمنين «ع» فاغتسل ومشى حافياً وهو يكبر الله ويهلّله ويقدسه وفتح باب المشهد وزار القبر الشريف وأعطى صفوان الجمّال دراهم لترميم المشهد وإصلاحه واستأذن منه صفوان بأن يرشد الخواص من الشيعة لزيارته فأذن له وكان عليه السلام يصحب معه الخلص من تلاميذه ليلاً إلى زيارته ويعلمهم الأحكام التي لا يمكن أن ينشرها بين عوام الناس في مسجد الكوفة، حتى إذا ما شاهده المئات منهم من أمثال محمد بن مسلم الثقفي وأبان بن تغلب والمعلى بن خنيس والمفضل الجعفي ويوسف الكناسي ومعاوية بن عمار... أمرهم بأن يرشدوا عموم الشيعة إلى زيارته ثم بنى عليه قبراً كبيراً ظاهراً للعيان وكان عليه السلام يرشد أصحابه قائلاً (إذا أتيت الغري رأيت قبرين، قبراً كبيراً وقبراً صغيراً، فأما الكبير فهو قبر أمير المؤمنين«ع» وأما الصغير فرأس الحسين بن علي «ع»[٢].

(١) المصادر لا تدخل تحت الحصر فاقرأ منها تهذيب الأحكام لشيخ الطائفة الطوسي ج٦ ص ١٠٦ ـ ١٠٧. والسيد ابن طاووس فرحة الغري ص ٢٢ ـ ٢٤ ـ ٢٥. والمفيد في الإرشاد ص ١٩ والمجلسي في بحار الأنوار ٢٢ ـ ٣٧ والقندوزي الحنفي في ينابيع المودة ص ٢٧٢. والنيسابوري في روضة الواعظين ج١ ص ١١٨ والسماوي في وشي النجف ص ٢٠ والحيدري في عمدة الزائر والقمي في مفاتيح الجنان والأمين في مفتاح الجنات والنقدي في نزهة المحبين.

(٢) ابن قولويه في كتاب كامل الزيارات ص ٣٥.

والتعبير بالقبر الكبير في لسان الإمام«ع» خصوصاً وهو في مقام الإرشاد إلى زيارته يراد به غرفة كبيرة.

وهذا نظير قوله«ع» إلى جابر الجعفي في حديث زيارة الحسين«ع» (يا جابر إذا أتيت قبر الحسين«ع» فقف بالباب وقل.. الخ)[١] ومن المعلوم بأن الإمام الحسين كانت على قبره سقيفة مشيدة في عهد الإمام الصادق «ع» كما سنتحدث عن ذلك تفصيلاً إن شاء الله في تاريخ الحرم الحسيني المقدس.

وقد عين صفوان الجمّال سادناً ومرشداً للزائرين يعلّمهم مراسيم الزيارة وآدابها وألفاظها التي علمه إياها.

وشاع الأمر وذاع بين عموم الشيعة بأن الإمام الصادق«ع» قد أذن لهم ويطلب منهم زيارة مشهد جده الإمام أمير المؤمنين«ع» وأنه«ع» بنى عليه قبراً كبيراً ظاهراً فكان أهل الكوفة ـ وهي من أكبر مدن العراق في ذلك الوقت ـ يقصدون زيارته زمراً زمراً ليلاً ونهاراً حيث أمرهم الإمام الصادق«ع» بذلك.

وافتتن به الناس (على حد تعبير والي الكوفة العباسي في ذلك الوقت داود بن علي بن عبد الله بن عباس بن عبد المطلب أول ولاة الدولة العباسية) وهو السبب الذي اضطره إلى وضع صندوق على الضريح المقدس مجاراة للشيعة وكسباً لعواطف أهل الكوفة العلوية.

وكان الإمام الصادق(ع) بعد ذلك كلما قدم العراق زار مشهد جده«ع» وطلب من الشيعة الهجرة إلى جواره فنراه يسأل حسّان أتزور قبور الشهداء قبلكم؟ قال: أي الشهداء؟ قال: علي وحسين، قال: إنا لنزورهما فنكثر، فقال«ع» أولئك الشهداء المرزوقون فزوروهم وافزعوا عندهم بحوائجكم فلو يكونوا منا كموضعهم منكم لاتخذناهم هجرة.

ويقول لهم أن المبيت عند علي أفضل من عبادة سبعمائة عام ونحو هذا كثير جداً.

(١) الصدر نزهة أهل الحرمين ص ١٥، وجابر توفي عام ١٢٧ هـ، وهذا دليل على ظهور قبر الحسين في عهد بني أمية.

واستجابة لطلب الإمام الصادق«ع» فما مضت إلا سنوات قليلة حتى أصبحت النجف قرية يشار إليها بالبنان كما حدثنا أبو الفرج الأصفهاني، قال أخبرنا عمر قال حدثنا أبو زيد قال حدثني عبد الله بن راشد بن بريد قال سمعت الجرّاح بن عمرو وغيره يقولون لما قدم بعبد الله بن الحسن وأهله مقيدين وأشرف بهم على النجف قال لأصحابه «أما ترون في هذه القرية من يمنعنا من هذا الطاغية؟ فلقيه ابنا أخيه الحسن وعلي مشتملين على سيفين فقالا قد جئناك يا ابن رسول الله فمرنا بالذي تريد، فقال قد قضيتما ما عليكما ولن تغنيا في هؤلاء شيئاً فانصرفا. . .»[1].

كما زار الإمام موسى بن جعفر«ع» مشهد جده أمير المؤمنين«ع» عام ١٤٩ هجـ وشاهد القبر الذي بناه والده الإمام الصادق«ع».

وزاره«ع» أيضاً حينما أطلقه المهدي العباسي من السجن.

الطور الثالث
عام ١٧٥ هجرية

ونتيجة للسياسة الاجتماعية التي مرّ بها هارون الرشيد قام ببناء قبّة من طين أحمر وجعل على رأسها جرّة خضراء[2]. ووضع قنديلاً مرصعاً بالجواهر اليتيمة على الضريح الطاهر وكان يزوره كل عام[3] كما زاه الإمام الرضا«ع» عام ١٩٩ هـ وزاره الإمام الجواد«ع» عام ٢٢١ هـ وزاره الإمام الهادي(ع) عام ٢٣٤ هـ وزاره الإمام العسكري برفقة أبيه الهادي في العام المذكور.

وقد أصلح هذه العمارة السامانيون في عام ٢٦١ هـ.

كما زاره الإمام المهدي المصلح المنتظر«ع» عام ٢٦٧ هـ.

---

(١) مقاتل الطالبيين ص ١٥٦، والطبري والفصول المهمة للمالكي وتاريخ الشيعة ووسائل الشيعة وأكثر المصادر السابقة.

(٢) ابن طاووس فرحة الغري وأكثر المصادر السابقة ومفتاح الجنات وكشف الغمة والطبري في دلائل الإمامة والصدر في الغيبة الصغرى.

(٣) المصادر جداً كثيرة ضف إلى ما سبق أعيان الشيعة ج ٢١ ص ٣٢٤ وخطط الكوفة ص ٣٣ ومجالس المؤمنين ص ٣٧١ والتميمي مشهد الإمام«ع» ج ١ ص ١٩٩ والدولة العلوية في طبرستان ص ١٤٧.

الطور الرابع
عام ٢٧١ ـ ٢٨٠ هجرية

في عهد الداعي العلوي الكبير (الحسن بن زيد بن محمد بن إسماعيل بن الحسن بن زيد بن الحسن السبط ابن الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب«ع»)، الذي ملك طبرستان وما يليها عام ٢٥٠ ـ ٢٧١ هـ وبنى أول سور للحرم المقدس وقام شقيقه محمد بن زيد الداعي للحق (الثاني) الذي خلف أخاه في الملوكية على طبرستان ببناء سبعين طاقاً وحصناً حول مشهد جده أمير المؤمنين«ع» عام ٢٨٠هجـ حيث كان يرسل الأموال الكثيرة من طبرستان إلى عمارة المشاهد المقدسة في النجف وكربلاء والمدينة المنورة[١].

الطور الخامس
عام ٢٩٥ هجرية

في إمارة أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان بن حمدون بن الحارث التغلبي الذي حكم الموصل عام ٢٩٣ هـ إلى ٣٠١ هـ حيث سجن. قام ببناء قبة عظيمة مرتفعة الأركان من كل جانب لها أبواب سترها بفاخر الستور وفرشها بثمين الحصر السامانية وجعل عليها حصاراً منيعاً[٢].

---

(١) ابن طاووس فرحة الغري وأكثر المصادر السابقة ومفتاح الجنات وكشف الغمة والطبري في دلائل الإمامة والصدر في الغيبة الصغرى.

(٢) نص على ذلك ابن حوقل (وهو من أقدم المؤرخين والجغرافيين العرب توفي عام ٣٦٧هـ) في كتابه صدرة الأمن ص ٢١٥ط بيروت، وانظر جريدة العجائب المصرية ص ٣٨ع ١٣١٤، وانظر موسوعة العتبات المقدسة ج١ ص ١٩٤.

الطور السادس
عام ٣٣٠ هجرية

في عام ٣٣٠ هـ قام السيد النقيب الرئيس عمر بن يحيى بن الحسين بن أحمد ابن علي بن يحيى بن الحسين بن زيد الشهيد ابن الإمام زين العابدين ابن الإمام الحسين ابن الإمام علي بن أبي طالب«ع» ببناء القبة الشريفة على مشهد جده أمير المؤمنين«ع»(١).

الطور السابع
عام ٣٧٠ هجرية

في عام ٣٧٠ هـ قام السلطان عضد الدولة البويهي بأعظم عمارة لمشهد أمير المؤمنين«ع» بذل على عمارتها أموالاً طائلة بقيت إلى عام ٧٥٥ هـ وهي التي شاهدها الرحالة العربي ابن بطوطة عام ٧٢٧ هـ فقال في وصفها بعد أن وصف مدينة النجف وأنها أحسن مدن العراق. . والخوانق معمورة أحسن عمارة وحيطانها بالقاشاني. . . والعتبة وهي من فضة وكذلك العضادتان ثم يدخل القبة وهي مفروشة بأنواع البسط من الحرير وسواه وبها قناديل الذهب والفضة منها الكبار والصغار وفي وسط القبة مسطبة مربعة مكسوة بالخشب عليه صفائح الذهب المنقوشة المحكمة العمل مسمرة بمسامير الفضة قد عليت على الخشب لا يظهر منه شيء وارتفاعها دون القامة وفوقها ثلاثة قبور يزعمون أحدها قبر آدم«ع» والثاني قبر نوح والثالث قبر علي رضي الله عنه وبين القبور طشوت ذهب وفضة. . .)(٢).

---

(١) موارد الاتحاف لكمونة ج ٢ ص ٩٠، والنوري مستدرك الوسائل ج ٣ ص ٤٣٦ وسعاد ماهر في مشهد الإمام علي في النجف ص ١٣٠، ومشهد الإمام للتميمي ج ١ ص ١٧٢. .

(٢) رحلة ابن بطوطة ج١ ص ١٠٩، وما أكثر المصادر التي تحدثت عن هذه العمارة وما قام به البويهيون في مشهد الإمام أمير المؤمنين«ع» وسنشير إليها إن شاء الله في كتابنا التطور العمراني لمدينة النجف وكتابنا (الأدوار التاريخية لجامعة النجف) وانظر مشهد الإمام علي لسعاد ماهر، وماضي النجف لجعفر محبوبة، وموسوعة العتبات المقدسة ومشهد الإمام للتميمي وجميع المصادر التي تحدثت عن النجف.

الطور الثامن
عام ٧٦٠ هجرية

في عام ٧٦٠ هـ حصل حريق في خشب الساج الذي زخرفت به الحضرة المقدسة وتهدم أكثرها فقام حكام العراق من الجلائريين والإيلخانيين ببنائها[١].

الطور التاسع
عام ١٠٤٧ هجرية

حيث قام الشاه صفي الصفوي[٢] حفيد الشاه عباس الأول ببناء الصرح الذي لا يزال قائماً حتى الآن ١٣٩٧ هـ على هندسته الأساسية وإن طرأت عليه عدة إصلاحات من قبل الملوك والرؤساء والأثرياء في العراق وإيران والهند وغيرها.

ومن دقق النظر في هندسة هذه العمارة وما فيها من المقابلة والمجانسات، عرف العقلية الهندسية الجبّارة التي قامت بها والأموال الطائلة التي صرفت عليها.

وقد اشترى الشاه صفي الدور المجاورة للصحن الشريف من الجهتين الشرقية والجنوبية وأدخلها في الصحن وبذلك اتسع الصحن من جهاته الثلاث كما هو عليه الآن[٣].

---

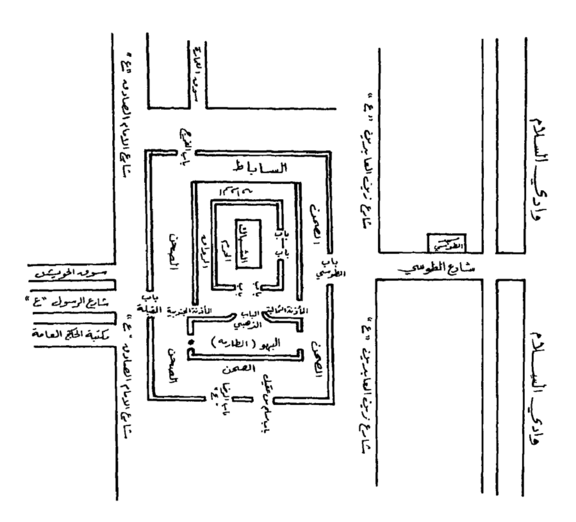
(١) موسوعة العتبات المقدسة ومشهد الإمام علي«ع» في النجف ومشهد الإمام ودليل النجف ودليل العتبات المقدسة وأعيان الشيعة وماض النجف وحاضرها، والعرب والعراق، وتحفة الأزهار، وتاريخ العراق بين احتلالين.

(٢) تولى الشاه صفى الصفوي السلطنة في العاشر من جمادى الأولى عام ١٠٣٨ هـ وتوفي ـ رحمه الله ـ في الثاني عشر من شهر صفر عام ١٠٥٢ هـ.

(٣) وهذه المصادر تحدثت عنها المصادر الكثيرة التي سوف نذكرها إن شاء الله في كتابنا (التطور العمراني لمدينة النجف).

خريطة موجزة للمشهد العلوي المقدس في الوقت الحاضر مع صور لبعض المشاهد والتحف الموجودة

خذ بيان هذه الخريطة إجمالاً ·



١ ـ سور المشهد:

وهو عبارة عن مجموعة من الغرف تكوّن حائطاً طول كل من ضلعيه الشرقي والغربي من الخارج ٨٤ متراً، ومن الداخل ٧٧ متراً ويبلغ ضلعه الشمالي من الخارج ٨٤ متر ومن الداخل ٧٢ متراً. ويبلغ ضلعه الجنوبي من الخارج ٧٥ متراً ومن الداخل ٧٢ متراً.

ويبلغ ارتفاع السور في معظم أجزائه ١٧ متراً ومبانيه تتكون من طابقين، الأول عبارة عن صف من الإيوانات المقبية، ويبلغ عددها في كل من الجهتين الشمالية والجنوبية ١٣ إيواناً. وفي الجهتين الشرقية والغربية ١٤ إيواناً في كل منها، ويبلغ اتساع بعضها ٤٠٠ سم والبعض ٣٧٠ سم وعمق الإيوان ٢٢٠ سم والجدار الفاصل بينهما ١٣٠ سم.

أما الطابق الثاني فيتكون من رواق يتقدم مجموعة من الغرف المقبية المخصصة لطلبة العلم ويبلغ عددها ١٩ غرفة في كل من الجهتين الشمالية والجنوبية، وفي الجهتين الشرقية والغربية يبلغ عدد الغرف في كل منها ٢٠ غرفة وعلى ذلك يكون مجموع الإيوانات التي توجد في السور الأول والتي تطل على الصحن الشريف ٥٤ إيواناً في الأول ومجموع الغرف في الثاني ٧٨ غرفة.

٢ ـ أبواب الصحن:

وتوجد في السور الخارجي للمشهد خمسة أبواب، في كل ضلع من أضلاعه الأربعة إلا الجهة الشرقية ففيها بابان وهي:

أ ـ باب السوق الكبير ويسمى باب الإمام الرضا«ع» وهو المدخل الرئيسي للمشهد المقدس، وتقع عليه منارة الساعة الكبيرة.

ب ـ باب مسلم بن عقيل وهو إلى يمين الباب الكبير بالنسبة إلى الداخل إلى الصحن الشريف.

ج ـ باب الطوسي، وهو في الجهة الشمالية حيث ينتهي منه إلى شارع الشيخ الطوسي ومسجده، وقبره الطاهر في مسجده الشريف.

د ـ باب القبلة، وهو في الجهة الجنوبية فشارع الرسول وسوق الحويش.

هـ ـ باب الفرج، وكان يعرف بالباب السلطاني ويقال له باب العمارة.

٣ ـ الصحن:

ويلي السور الخارجي الصحن الشريف الذي يحيط بالمشهد المقدس من جميع جهاته عدا الجهة الغربية فإنه يظلها سقيفة مرتفعة تعرف بالساباط.

والصحن متسع الأرجاء إذ تبلغ مساحته الكلية ما يقرب من ثمانية آلاف متر مربع.

٤ ـ المشهد:

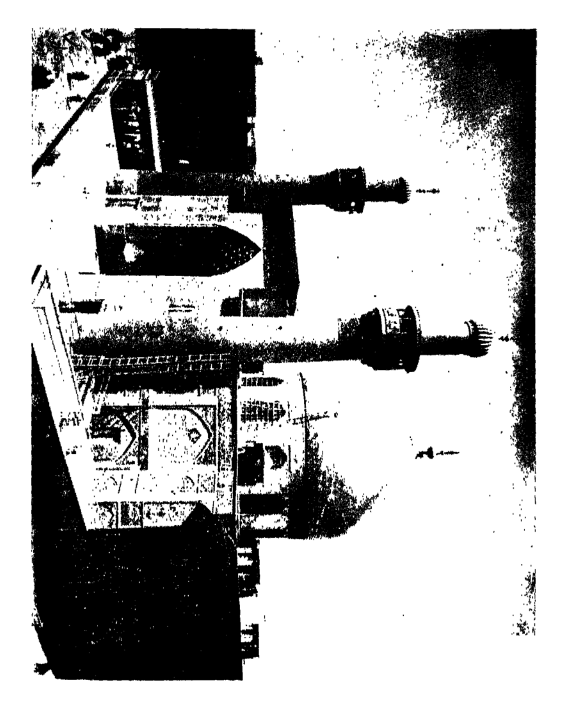
وفي وسط الصحن تقريباً يوجد المشهد المقدس وهو مبنى مربع الشكل يحيط بالقبر الطاهر ويبلغ طول كل ضلع منه ١٣ متراً، ويعلو مبنى المشهد المربع قبتان إحداهما خارجية وهي بيضوية الشكل مدببة ويبلغ سمك جدرانها ٨٠ سم وارتفاعها عن سطح الضريح ٤٢ متراً وقطرها ١٦ متراً ومحيطها يبلغ ٥٠ متراً.

وأما القبة الداخلية فهي مستديرة الشكل تقريباً ويبلغ سمك جدرانها ٦٠ سم وقطرها ١٢ متراً وارتفاعها عن سطح الضريح ٣٥ متراً.

وتقدم القبة بكاملها على رقبة طويلة يبلغ ارتفاعها ١٢ متراً، فتح فيها ١٢ شباكاً لإضاءة الضريح وتهويته وترتكز القبة بدورها على أربعة عقود. أما منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة التي تقوم عليها الرقبة فتكون من ثلاثة مقرنصات المتوسط منها وهو الذي يقع في الركن الرابع نحو قاعدته إلى أسفل ورأسه إلى أعلى بينما نجد أن قاعدتي المقرنصين الجانبيين واللذين يقعان في كوشة العقود الجانبية إلى أعلى ورأسيهما إلى أسفل.

والطريقة التي اتبعت في تهوية الضريح تعتبر أحدث ما وصل إليه الفن المعماري في تهوية القباب.

كذلك روعي في عمارة الضريح أن تتجمع مياه الأمطار في مزاريب خاصة.



الضريح الشريف تعلوه القبة المطهرة ويتقدمه من الجهة الشرقية المئذنتان.

وقد زخرفت هذه القبة من الداخل والخارج بزخارف تعتبر آية من آيات الفن الاسلامي سواء أكان ذلك من الناحية الجمالية أم التطبيقية الفنية أم المادية. فقد كسي المقرنص الكبير الذي يحمل رقبة القبة بالمرايا المصنوعة على شكل مقرنصات صغيرة مصفوفة في ستة صفوف يبلغ ارتفاع كل منها ٢٥ سم ويعلو الزخارف الزجاجية بلاطات من القاشاني تكون شريطاً عريضاً من الكتابة العربية من آيات القرآن الكريم.

ويعلو هذا الشريط الكتابي النوافذ الاثنتي عشرة. وقد ملئت العقود المدبّبة المحصورة بينها بأشكال هندسية ونباتية غاية في الدقة والإبداع.

أما بدن القبة وتجويفها فقد غشي ببلاطات القاشاني البديع والرسوم الزيتية المتعددة.

أما من الخارج فقد كانت القبة مغشاة ببلاطات القاشاني الموجود فعلاً في داخل القبة حتى زمن السلطان الكبير نادرشاه عام ١١٥٦ هـ عندما زار النجف الأشرف والعتبات المقدسة في العراق أمر أن تقلع البلاطات القاشانية وتوضع في الداخل ويوضع بدلاً منها في الخارج صفائح من الذهب مربعة الشكل ضلعها ٢٠ سم فأصبحت القبة بشكلها الكروي وكأنها شمس خاصة تشرق على النجف وما حولها بنورها وضوئها وقد بذل في سبيل ذلك أموالاً طائلة[١].

٥ ـ كيشوانيات:

وهي غرف لحفظ أحذية الزوار حيث يخلعونها لكي يدخلوا إلى الحرم المقدس، يوجد أربعة منها في الطارمة (الفرندا)، اثنان في الجهة الجنوبية واثنان في الجهة الشمالية، ويوجد عند الرواق في الباب الجنوبي واحدة وفي الباب الشمالي واحدة.

(١) إذ يقال أنه وضع على القبة (٧٧٧٧) حجر (طابوقة) من الذهب الخالص، وعلى المأذنتين (٨٠٠٠) حجر، وعلى الإيوان الكبير (٣٢٠٠٠) حجر، كما قدم الهدايا والتحف الثمينة إلى خزائن الحرم المقدس.

٦ ـ المـأذنتان:

المأذنتان، وتقع عند طرفي البَهو (الطارمة) الذي يتقدم الرواق الشرقي للروضة الشريفة. ويرتفع البهو عن أرضية الصحن بقدر متر ويبلغ طوله ٣٣ متراً وعرضه ٢٠ متراً وعند طرفي هذا البَهو توجد قاعدتا المأذنتين وهما على شكل متعدد الاضلاع يبلغ محيط كل منهما ثمانية أمتار، أما إرتفاع المئذنة فيبلغ ٣٥ متراً وقطرها متران ونصف.

وبين المأذنتين يقع البَهو الذهبي وفي وسطه الباب الكبير الذي يدخل منه إلى رواق الحرم المقدس وعلى جانبيه غرفتان وبابان، أحدهما لم يفتح مطلقاً لوجود خزائن الحرم المقدس في جواره، وهذا في جوار المأذنة الجنوبية والثاني في جوار المأذنة الشمالية.

٧ ـ الـرواق:

وهو محيط بالحرم المقدس من جوانبه الأربعة، مستطيل الشكل طول ضلعه ٣٠ متراً، في سوره الأول عدة غرف هي مقابر لبعض كبار العلماء والملوك، وسدنة الحرم المقدس.

٨ ـ الحـرم المقـدس:

الحرم المقدس أو الروضة الطاهرة، وهي مربعة الشكل، مساحتها الكلية ١٦٩ متر، ولها أربع إيوانات في وسط كل ضلع من أضلاعها، وترتكز القبة على أركانها الأربعة كما عرفت تفصيل ذلك.

٩ ـ أبواب الرواق:

للرواق أربعة أبواب هي:

١ ـ الباب الكبير وهو في وسط الإيوان الذهبي، وقد شاهدنا الباب السابق الذي وضع عام ١٢١٩ هـ من قبل الصدر الأعظم الحاج محمد حسين خان الأصفهاني وقد أبدل بالباب الذهبي الموجود فعلاً عام ١٣٧٣ هـ في الثامن من شعبان وهو هدية من الحاج ميرزا مهدي مقدم وابنا أخيه الحاج كاظم آغا توكليان والحاج ميرزا عبد الله، رصدوا له نصف مليون تومان إيراني وصاغه أمهر الصاغة في إيران في

ثلاث سنوات، وشاركهم الحاج صالح حلبوص في نفقة العمل بنصب التاج على الباب.

٢ ـ الباب المجاور للمنارة الشمالية الذي يمر بين مقبرة العلامة الحلّي قدس سره وقد فتحه الكليدار الحالي عام ١٣٧٣ هـ وهو من فضة.

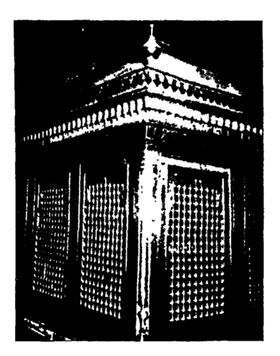
٣ ـ الباب الذي يتصل بالرواق مباشرة من الجهة الشمالية وهو من فضة، ويقع مقابل باب الطوسي.

٤ ـ باب يتصل بالرواق مباشرة من الجهة الجنوبية، مقابل باب القبلة، وهو من الفضة المطعمة بالذهب ـ صرفت عليه الحاجة «طخة» والدة الحاج عبد الواحد آل فتلة ألف ومائتي ليرة ذهب عثمانية ـ ونصب عام ١٣٤١ هـ، ويعرف بباب المراد.

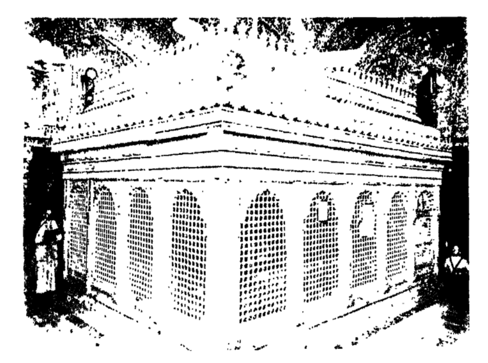
١٠ ـ أبواب الحرم المقدس:

للروضة المقدسة أربعة أبواب، إثنان في وسط الركن الشرقي وإثنان في وسط الركن الشمالي ـ وقد شاهدت البابين اللذين في الجهة الشرقية قبل إبدالهما بالبابين الذهبيين الموجودين ـ وكان الذي على يمين الداخل إلى الحرم المقدس نصب عام ١٢٨٣ هـ في زمن السلطان عبد العزيز العثماني على نفقة التاجر الإيراني لطف علي خان، والذي يكون على يسار الداخل للحرم نُصب من قبل السلطان الأعظم ناصر الدين شاه القاجاري عند زيارته للحرم المقدس عام ١٢٨٧ هـ. وفي عام ١٣٧٦ هـ نصب مكانهما البابان الذهبيان الموجودان فعلاً بمساعي فضيلة العلامة السيد محمد كلانتر على نفقة الحاج محمد تقي اتفاق الطهراني سلمه الله تعالى.

وأما البابان في الجهة الشمالية فهما من فضة، نصب الأول منهما في اليوم الرابع من شهر ربيع الأول عام ١٣١٦ هـ على نفقة كريمة أمين الدولة وحليلة السلطان علي شاه، ونصب الثاني في الثامن عشر من شهر ربيع الثاني عام ١٣١٨ هـ على نفقة الحاج غلام علي المسقطي.



المقصورة الفضية القديمة التي استبدلت بها المقصورة الموجودة حاليا
وهي محفوظة في مخازن المشهد .



المقصورة الفضية الجديدة التي وضعت سنة ١٣٦١ هـ ، بدلا من
المقصورة القديمة .

١١ ـ الشباك الطاهر:

لم نتمكن حتى الآن من معرفة تاريخ وضع أول شباك على الضريح المقدس، ولكن من شبه المؤكد أنه وضع بعد زيارة ابن بطوطة للنجف عام ٧٢٧ هـ إذ ذكر الضريح المقدس ووصفه ولم يذكر شيئاً عن شباك بل ذكر ما يدل على عدم وجود شباك عليه كما ستعرف إن شاء الله في الحديث عن الضريح المقدس، إلا أن وضع الشباك كان قبل عام ١١٢٦هـ لأن الوالي الشهير حسن باشا قام بإصلاح الشباك الذي حول الضريح في زيارته للحرم المقدس عام ١١٢٦هـ.

ثم جدد شباك من الفولاذ بأمر السلطان الكبير نادر شاه عام ١١٥٦ هـ.

ثم جدد الشباك عام ١٢١١ هـ بأمر السلطان محمد شاه القاجاري.

وجدّد مرة أخرى عام ١٢٦٢ هـ بأمر عباس قلى خان وزير محمد شاه حفيد فتح علي شاه.

وجدّد بشباك من فضة عام ١٢٨٧ هـ بأمر السلطان الأعظم ناصر الدين شاه.

وجدّد مرة أخرى عام ١٢٩٨ هـ بأمر المشير السيد محمد الشيرازي. وهو أبدع صناعة وأكثر نقشاً وأغلى صياغة من الشباك الحالي وكان فيه من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة شيء كثير وفيه من الشعر الجيّد لابن أبي الحديد والشيخ إبراهيم صادق العاملي رحمه الله. وقد رفع هذا الشباك ـ وللأسف ـ عام ١٣٦١ هـ في أواخر ربيع الأول ووضع مكانه الشباك الحالي الذي صنع بأمر سيف الدين إمام البهرة الهنود وفيه عشرة آلاف مثقال من الذهب الخالص ومليونان من الفضة الخالصة، وفي كل ركن من أركانه رمّانة من الذهب الخالص، وفي أعلاه مجموعة من القناديل الذهبية المتلاصقة تحيط به من جهاته الأربعة وهو في غاية الجمال الفني وإن كان الأول أبدع منه. وقد رفع الستار عنه في يوم مولد الإمام أمير المؤمنين«ع» في الثالث عشر من شهر رجب عام ١٣٦١ هـ باحتفال عظيم حضره رئيس وزراء العراق نوري السعيد والسيد عبد المهدي المنتفكي وزير الأشغال وكثير من الأعيان والزعماء.

وقد كتبت على هذا الشباك قصيدة للسيد طاهر سيف الدين وأمر المرجع الديني

الأعلى السيد محسن الطباطبائي الحكيم - رضي الله عنه - بوضع قصيدة ابن أبي الحديد عليها ويتخللها أسماء الأئمة الإثنا عشر«ع».

وبعد أن وضع السيد الحكيم الشباك الفخم على ضريح سيدنا العباس«ع» ابن أمير المؤمنين«ع»، عزم على القيام بوضع شباك على ضريح الإمام علي«ع»، لكن الظروف المحيطة به لم تسمح له بذلك حتى وافاه أجله المحتوم، ولعل الله يوفّق بعض المراجع للقيام بهذا العمل الجليل.

١٢ - الضريح المقدس:

قد عرفت بأن الإمام الصادق(ع) هو الذي بنى قبراً كبيراً على مشهد جده أمير المؤمنين«ع» بعد أن فتحه ورآه الآلاف من الشيعة ووضع عليه ضريحاً رمزياً صغيراً.

ولما شاع الأمر وشغف الناس - كل الناس - به أمر داود بن علي العباسي والي الكوفة برفع الضريح الرمزي الذي وضعه الإمام الصادق«ع» وحفر تحته حتى تأكد من القبر الشريف والمشهد المقدس فعند ذلك أمر بصنع ضريح يوضع في المشهد المقدس فصنعه (علي بن مصعب بن جابر) ووضعه داود على القبر الشريف عام ١٣٢ هـ.

وقد رفع هذا الضريح (الذي صنعه داود) المنصور الدوانيقي وأمر أن يحفر تحته وبحضوره فلما تحقق من المشهد المقدس والقبر الشريف أمر بإعادته إلى مكانه في نفس الوقت عام ١٣٦ هـ.

ورفع كذلك في عهد هارون الرشيد وبحضوره عام ١٧٥ هـ حيث تأكد من المشهد المقدس والقبر الشريف حتى رفع اللبن المشروج على اللحد المطهر[١] فأمر ببناء القبة على المشهد المقدس من الطين الأحمر ووضع الجرّة الخضراء على رأسها وأعاد الضريح الذي صنعه داود وأحكم بناءه بحجارة بيضاء ووضع عليه قنديلاً مرصعاً باليواقيت والأحجار الكريمة. وبقي هذا الضريح أو الصندوق اللطيف كما وصفه

---

(١) حمد الله المستوفي: نزهة القلوب ص ١٣٤ طبع بمباي و ص ٣٣ طبع إيران.

شاهد عيان[١] إلى أيام ملك طبرستان السيد الداعي الكبير الحسن ابن زيد رضي الله عنه فرفعه ووضع بدلاً له، ثم رفعه البويهيون ووضعوا غيره ثم قام الخليفة العباسي المستنصر بصنع ضريح بالغ فيه كما وصفه الرحالة العربي ابن بطوطة عام ٧٢٧ هـ بقوله (. . . وفي وسط القبة مسطبة مربعة مكسوة بالخشب عليها صفائح الذهب المنقوشة المحكمة العمل مسمرة بمسامير الفضة، قد غلبت على الخشب لا يظهر منه شيء وارتفاعها دون القامة وفوقها ثلاثة قبور يزعمون أن أحدها قبر آدم«ع» والثاني قبر نوح والثالث قبر علي رضي الله عنه، وبين القبور طشوت من ذهب وفضة وفيها ماء الورد والمسك وأنواع الطيب يغمس الزائر يده في ذلك ويدهن بها وجهه تبركاً. . .)[٢].

وبعد ذلك تعاقب السلاطين بوضع الأضرحة الأثرية النادرة الوجود على القبر المقدس كالسلطان الكبير نادر شاه والسلطان الأعظم ناصر الدين شاه.

وفي عام ١٢٠٢ هـ قام ملك الزند محمد جعفر بن محمد صادق بوضع الضريح الحالي وهو مصنوع من الخشب الساج المطعّم بالذهب والفضة والعاج ولا يغالي الواصف إذا شاهده بل لا نستطيع وصفه كما يراه الإنسان بعينيه فقد استغرق العمل فيه أربع سنوات من ١١٩٨ ـ ١٢٠٢ هـ.

طوله «١٦ فوت و ٣ سم أي حوالي ٥ م تقريباً».

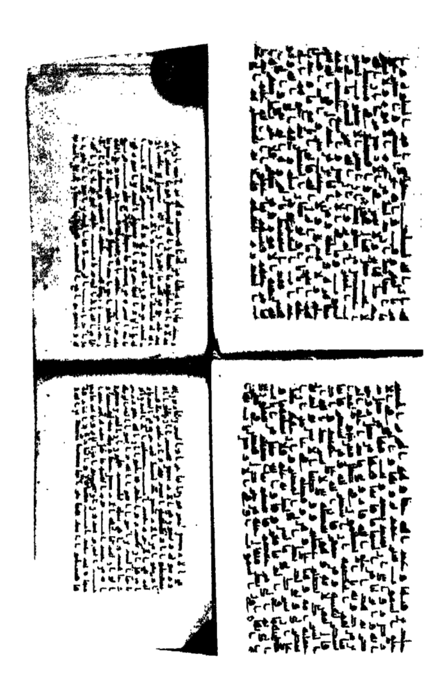
(١) لقد شاهد هذا الضريح الذي صنعه داود العباسي «أبو الحسن علي بن الحسن بن الحجاج البغدادي»، كما حدث بذلك عام ٢٧٣هـ ووصفه بأنه كان لطيفاً كما نص على ذلك شيخ الطائفة الطوسي في الجزء السادس من تهذيب الأحكام ص ١١١ ـ ١١٢ ولكن الشيخ محبوبة سامحه الله يقول في ج١ ص ٤٢ من كتاب ماضي النجف وحاضرها (والذي ساعد على ضياع أثر ذلك الصندوق الذي وضعه داود وانعدامه إهماله وعدم تعاهده خوفاً من السلطة العباسية القاسية وضغط السفاح والمنصور. . . . فهجر القبر الشريف ولم يعرس به أحد إلا خلسة فمكث على هذه الحال إلى عشرات من السنين لا يزوره زائر ولا يطرقه طارق. . .) هكذا يهافت محبوبة في كتابه كما أنكر ظهور القبر المعلوم بالتواتر في عهد الإمام الصادق«ع» ونصوص أوثق المصادر القديمة عليه ومن الثابت تاريخياً بأن السفاح لم يتعرض للعلويين بما يسوءهم بل العكس، والمنصور لم يتعرض لزوار المشهد العلوي المقدس وكذلك المهدي، نعم حاول الهادي في أيام خلافته منع أهل الكوفة من زيارته ولكنهم لم يمتنعوا رغم ذلك ولم تدم خلافة الهادي أكثر من عام واحد ولما جاء الرشيد ذاك السياسي المحنك، شجع على زيارته بما هو معلوم.

(٢) ابن بطوطة في رحلته ج ١ ص ١١٩.

عرضه «١٠ فوت و ٣ سم أي حوالي ٣ م تقريباً».

ارتفاعه «٦ فوت و ٣ سم أي حوالي ٢ م تقريباً».

كتبت على الجهة السفلى الغربية منه العبارة التالية (قد تشرف بإتمام هذا الصندوق الرفيع إخلاصاً لوليه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب«ع». صنع بأمر كلب عتبة أمير المؤمنين محمد جعفر بن محمد صادق أحد ملوك الزند أيده الله بتأييداته في سنة ١٢٠٢ هـ) وكتب في الجهة الجنوبية منه «كتبه محمد بن علاء الدين بن محمد الحسيني سنة ١١٩٨ هـ»، وكتب في أعلى الصندوق من جهة الجنوب سورة **﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر﴾**«بالعاج الأبيض المنبّت بالفضة والذهب»، وفي هذه الجهة أربع قوائم كتب على سمت كل قائمة ففي الأول تتمة سورة (هل أتى) وفي الثانية سورة (إنا أنزلناه في ليلة القدر) وفي الثالثة والرابعة سورة (سبح إسم ربك الأعلى)، وكتب على بابه هذه الآية الشريفة **﴿إنّ الذين يبايعونك إنما يبايعون الله يد الله فوق أيديهم﴾**، وفي الجهة الشرقية كتب في الأعلى سورة (النبأ) وفي الأسفل سورة (العاديات) وفي الجهة الشمالية كتب أربع قوائم تمام سورة (الملك)، وفي جهة الرأس كتب في الأعلى خطبة النبي صلى الله عليه وآله وسلم يوم غدير خم مسندة إلى الإمام الصادق«ع»، وفي الأسفل حديث (يا علي أنت أخي وأنا أخوك)، وكتب على الزاوية الرابعة من الجهة الغربية اسم النجار (عمل بذه خاكسار محمد حسين نجار شيرازي) وكتب في خطوط على جوانبه الأربع دعاء ذي الجوشن. ويقع داخل الضريح المقدس القبر الشريف الذي بني على مشهد أمير المؤمنين«ع» الذي فيه اللحد الذي ضم الجسد الطاهر.



مصحف شريف بالخط الكوفي ينسب الى امير المؤمنين عليه السلام



تاج ذهبي يحتوي على اثنتي عشرة وردة في كل منها ستة أحجار من الماس

فهرس إجمالي عن الترميمات والاصلاحات المهمة
خلال ثلاثة عشر قرناً
١٣٢ ـ ١٣٩٧ هجرية

عرفت بأن أول من أصلح مشهد الإمام أمير المؤمنين«ع» هو صفوان بن مهران الجمّال الأسدي أول سادن للمشهد العلوي المقدس على نفقة الإمام الصادق«ع» عام ١٣٢ هـ.

وقد طرأت على عمارة الرشيد إصلاحات وترميمات مهمة من قبل نصر بن أحمد ابن أسد الساماني عام ٢٦١ هـ.

وقام السيد الحسن بن زيد الداعي الكبير ملك طبرستان بإصلاحات مهمة في مشهد جده أمير المؤمنين«ع» وبنى سوراً حول المشهد المقدس.

وقام الخليفة الناصر لدين الله العباسي عام ٥٧٥ هـ بترميمات مهمة.

وقام الخليفة المستنصر العباسي عام ٦٤٣ هـ بترميمات كثيرة وصنع ضريحاً وبالغ فيه.

وفي عهد الإيلخانيين حدثت إصلاحات مهمة وكثيرة في المشهد المقدس.

وقام الشاه عباس الصفوي الأول عام ١٠٣٢ هـ بإصلاحات كثيرة ومهمة في مشهد الإمام أمير المؤمنين«ع» حيث عمر الروضة الشريفة وهدم قسماً من رواق عمران بن شاهين وأدخلها في الصحن الشريف فتوسّع الصحن من الجهة الشمالية.

وعرفنا بأنه في عام ١١٥٦ هـ أمر السلطان الكبير نادر شاه بتذهيب القبة والمأذنتين والبهو وصرف على ذلك أموالاً طائلة، ولما كانت أواوين الصحن الشريف

وجدرانه مغشاة بالقاشاني الذي وضعه الشاه صفي الأول رحمه الله وقد مرّت عليه أكثر من مئة سنة فتكسر بعضه فلما رأت زوجة السلطان نادر شاه ذلك أمرت بتجديد القاشاني عند زيارتها للمشهد العلوي المقدس مع زوجها السلطان نادر شاه عام ١١٥٦ هـ وتم العمل بعد أربع سنوات أي عام ١١٦٠ هـ وصرفت عليه أموالاً طائلة[١].

وفي عام ١١٩٧ هـ أمر السلطان علي مراد خان ـ أحد ملوك الزند ـ بترميم القبة الشريفة والصحن وعمر السقخانة التي كانت في الصحن وأهدى للحرم المقدس القناديل المرصعة بالأحجار الكريمة والجواهر اليتيمة.

في عام ١٢٠٦ هـ عُبّدت أرض الصحن الشريف وحفرت السراديب التي نقل إليها كثير من القبور حيث كانت أرض الصحن منخفضة كثيراً كما أنها كانت مزدحمة بالقبور والمحاريب التي كانت بارزة ظاهرة على سطح الأرض مما يجعل المشي متعذراً في كثير من أجزاء الصحن فهدمت وسوّيت وعبّدت ثم كسيت ببلاطات المرمر كما هي عليه الآن على نفقة مير خير الله الإيراني بأمر المرجع الديني الأكبر المقدس السيد محمد مهدي بحر العلوم نوّر الله ضريحه.

وفي عام ١٢٣٦ هـ حدث تضعضع في المأذنتين وسقطت بعض الصفائح الذهبية فأصلحت بأمر الحاج محمد حسين خان الأصفهاني وزير فتح علي شاه.

وفي عام ١٢٨١ هـ أمر السلطان العثماني عبد العزيز بهدم المأذنة الجنوبية وإعادتها على ما هي عليه.

وفي عام ١٣٠٤ هـ حدث في القبة الشريفة شقٌ لارتفاعها وبعد عهد عمارتها فرفعوا مقداراً من الذهب وأصلح الشق وجعل لها طوقاً من حديد وأعيدت الصفائح الذهبية.

في عام ١٣٠٧ هـ بدّل الحجر القاشاني الأزرق بالزجاج الملون بالنقوش الفنية

(١) قال في التأريخ النادري ص ٢٣٧ (وقد بذلت الخاتون كوهر شاه بيكم والدة نصر الله ميرزا وإمام قلى ميرزا ـ ولدا نادر شاه ـ مائة ألف نادري لتجديد القاشاني على جدران الصحن الشريف).

الجميلة على نفقة التاجر النجفي الحاج حمزة التركي والحاج أبو القاسم البوشهدي وأخوه الحاج علي أكبر ودام العمل أكثر من سنة.

وفي عام ١٣١٥ هـ أمر السلطان عبد الحميد العثماني بهدم المأذنة الشمالية فهدم نصفها وأعيدت على ما هي عليه اليوم كما أمر بقلع أحجار أرض الصحن وأصلحت السراديب وأعيدت على ما هي عليه اليوم وكان ابتداء العمل في شوال عام ١٣١٥ هـ وانتهائه في العاشر من جمادى الثانية عام ١٣١٦ هـ.

وفي عام ١٣٢٣ هـ سقطت بعض أحجار الأواوين على الزوار فأمر السلطان عبد الحميد الثاني بقلع الحجر القاشاني وتجديده واستمر العمل أكثر من أربع سنوات وقد أرّخ ذلك العلامة الشيخ مرتضى كاشف الغطاء بأبيات مكتوبة بالقاشاني على الدعامة الثانية من الجهتين للباب الكبير، وقد تم العمل عام ١٣٢٧ هـ.

في عام ١٣٤٧ هـ تضعضعت بعض الصفائح الذهبية وحدثت بها فروج فصار المطر ينفذ منها إلى الداخل فقلع الطابق الذهبي وأصلح البناء وأعيد الذهب.

في عام ١٣٥٢ هـ قلع الصفيح الذهبي عن المأذنة الجنوبية وهدم أعلاها وأصلح وأعيد الذهب إليها.

في عام ١٣٥٨ هـ أمر ملك العراق بإصلاح الأروقة والحرم الشريف.

في عام ١٣٥٩ هـ أمر ملك العراق بإكمال الزينة وترميم السقوف.

في عام ١٣٦٠ هـ أمر ملك العراق بضبط الأسس للروضة المطهرة حيث كانت تنذر بالخطر.

في عام ١٣٦٧ هـ أصلحت المأذنة الشمالية وأعيد الذهب إليها.

في عام ١٣٦٩ هـ في شهر شعبان أمر شاه إيران الحالي محمد رضا بهلوي بوضع الزجاج البديع النقش الباهر الصنعة في داخل الحرم المقدس. وتم ذلك في جمادى الأولى عام ١٣٧٠ هـ.

في عام ١٣٧٠ هـ تم تبديل الجص المصبوغ بالألوان العادية بالقاشاني الجيد من قبل تجار إيران بسعي السيد أحمد مصطفوي.

في عـام ١٣٧٠ هـ قامت حكـومة العـراق بإصـلاح البهو وأعـادت الذهب إلى مكانه.

في عـام ١٣٧٠ هـ أمر ملك العـراق بإصـلاحات كثـيرة داخل الحـرم والرواق والصحن الشريف وتسـوية الجـدران وإصلاح الشقـوق وعمـل شبـابيـك من الخشب الساج مع الحديد وتركيب المرايا للأروقة وإصلاح كل ما في الحرم والرواق من نقائص وقد انتهى العمل في عام ١٣٧١ هـ وكانت الأعمال مستمرة طوال أيام السنة.

في عـام ١٣٩٠ هـ قام التـاجر النجفي الـوجيه الحـاج محمد رشـاد مـرزة بقلع الذهب وإصلاح القبة وإعادة الذهب إليها، وقد كلفه هـذا العمل أكثر من مئة ألف دينار.

في عام ١٣٩٣ هـ قام المرجع الديني الأكبر السيد محمود الشاهرودي «رحمه الله» بتذهيب منارة الساعة على نفقته الخاصة.

الخاتمة

في فضل زيارة أمير المؤمنين«ع»
وعمارة مشهده
وفهرس بأسماء كبار الشخصيات التي زارته
خلال أربع عشرة قرناً
٣٦ ـ ١٣٩٧ هجرية

فضل زيارة أمير المؤمنين(ع)

ما أكثر الروايات التي وردت عن أهل البيت«ع» في الحث على زيارة أمير المؤمنين«ع» وذم تاركها نكتفي هنا بذكر اليسير منها:

١ ـ روى شيخ الطائفة الطوسي بسنده الصحيح إلى محمد بن مسلم الثقفي عن الإمام الصادق«ع» في حديث طويل إليك بعضه (. . . من زار أمير المؤمنين«ع» عارفاً بحقه غير متجبر ولا متكبر كتب الله له أجر مائة ألف شهيد وغفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخر وبعث من الآمنين. . .).

٢ ـ وروى بسنده عن ابن مارد عن الإمام الصادق«ع» أنه قال (يا ابن مارد من زار جدي عارفاً بحقه كتب الله له بكل خطوة حجة مقبولة وعمرة مبرورة يا ابن مارد ما يطعم الله النار قدماً تغبّرت في زيارة أمير المؤمنين«ع» ماشياً كان أو راكباً، يا ابن مارد أكتب هذا الحديث بماء الذهب).

٣ ـ وروى ابن قولويه بإسناده عن المفضل قال دخلت على الإمام

الصادق«ع» فقلت إني أشتاق إلى الغري قال فما شوقك إليه؟ قلت: إني أحب أن أزور أمير المؤمنين«ع» قال فهل تعرف فضل زيارته؟ قلت لا يا ابن رسول الله فعرفني ذلك فقال«ع» إذا أردت زيارة أمير المؤمنين«ع» فاعلم أنك زائر عظام آدم وبدن نوح وجسم علي بن أبي طالب«ع» إلى أن قال فزائره تفتح له أبواب السماء عند دعوته فلا تكن عن الخير نوّاماً.

٤ ـ وروى الشيخ في التهذيب بسنده عن أبي وهب القصري (البصري) قال دخلت المدينة فأتيت الصادق«ع» فقلت له جعلت فداك أتيتك ولم أزر قبر أمير المؤمنين«ع» فقال بئس ما صنعت لولا أنك من شيعتنا ما نظرت إليك، ألا تزور من يزوره الله تعالى مع الملائكة ويزوره الأنبياء ويزوره المؤمنون. قلت جعلت فداك ما علمت ذلك. قال (فاعلم أن أمير المؤمنين «ع» عند الله أفضل من الأئمة كلهم وله ثواب أعمالهم وعلى قدر أعمالهم فضلوا...).

٥ ـ وقال عليه السلام يا ابن طلحة أما تأتون قبر أبي الحسين«ع» قلت بلى جعلت فداك إنَّا لنأتيه قال تأتونه كل جمعة؟ قلت لا قال فتأتونه في كل شهر؟ قلت لا قال (ما أجفاكم إن زيارته تعدل حجة وعمرة وزيارة أبي علي عند الله تعدل حجتين وعمرتين).

٦ ـ وما أعظم هذا الحديث الذي رواه شيخ الطائفة الطوسي في تهذيبه بسنده عن الإمام الصادق عن أبيه عن جده «ع» قال: قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم لعلي (يا أبا الحسن إن الله جعل قبرك وقبر ولدك بقاعاً من بقاع الجنة وعرصة من عرصاتها، وإن الله عز وجل جعل قلوب نجباء من خلقه وصفوة من عباده تحنّ إليكم وتحتمل المذلة والأذى فيكم فيعمرون قبوركم ويكثرون زيارتها تقرباً منهم إلى الله ومودة منهم لرسوله، أولئك يا علي المخصوصون بشفاعتي والواردون حوضي وهم زواري وجيراني غداً في الجنة، يا علي من عمّر قبوركم وتعاهدها فكأنما أعان سليمان بن داود على بناء بيت المقدس ومن زار قبوركم عدل ذلك ثواب سبعين حجة بعد حجة الإسلام وخرج من ذنوبه حتى يرجع من زيارتكم كيوم ولدته أمه فابشر يا علي

وبشر أوليائك ومحبيك من النعيم بما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ولكن حثالة من الناس يعيّرون زوار قبوركم بزيارتكم كما تعيّر الزانية بزناها أولئك شرار أمتي لا تنالهم شفاعتي ولا يردون حوضي. . .)[١].

وفي هذا القدر كفاية على أن نلتقي إن شاء الله في كتاب (جامع زيارات أمير المؤمنين«ع»).

فهرس إجمالي بأسماء كبار الزائرين:

هذه قائمة بأسماء بعض كبار الشخصيات الاسلامية الذين تشرفوا بزيارة المشهد العلوي المقدس.

١ ـ الإمام الحسن«ع» سبط رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم.
٢ ـ الإمام الحسين«ع» سبط رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم أكثر من مرة.
٣ ـ محمد بن الحنفية بن الإمام علي بن أبي طالب«ع».
٤ ـ العباس بن علي بن أبي طالب«ع».
٥ ـ أم كلثوم بنت أمير المؤمنين«ع».
٦ ـ عبد الله بن عباس بن عبد المطلب.
٧ ـ عبد الله بن جعفر بن أبي طالب.
٨ ـ صعصعة بن صوحان العبدي.
٩ ـ حبيب بن مظاهر الأسدي.
١٠ ـ كميل بن زياد النخعي.
١١ ـ حبة بن جوين العرني.
١٢ ـ حجر بن عدي الكندي.
١٣ ـ عمرو بن الحمق الخزاعي.
١٤ ـ رشيد الهجري.
١٥ ـ الأصبغ بن نباتة التميمي.

---

(١) الطوسي في كتابه تهذيب الأحكام ج ٦ ص ١٠٧.

١٦ ـ الإمام علي بن الحسين«ع» مع أبيه وبعده مراراً كثيرة وله مقام معلوم في النجف، وكان يصحب معه ولده الإمام الباقر«ع» وفي بعضها زيد وفي بعضها غلمانه وخواص شيعته، وقد زاره يوم الغدير بزيارة أمين الله المعروفة.

١٧ ـ أبو حمزة الثمالي مع الإمام زين العابدين ومع زيد الشهيد.

١٨ ـ زيد الشهيد ابن الإمام زين العابدين«ع» عام ١٢١ هـ.

١٩ ـ الإمام محمد الباقر«ع» وكان يصحب معه ولده الإمام الصادق«ع» وبعض الخواص من شيعته.

٢٠ ـ زاره جابر بن يزيد الجعفي مراراً مع الإمام الباقر ومع الصادق«ع».

٢١ ـ علقمة بن محمد الحضرمي مراراً.

٢٢ ـ الإمام الصادق«ع» مراراً كثيرة جداً منها عام ١٣٢و ١٣٦و ١٤٥ هـ.

٢٣ ـ عبد الله بن الحسن الثاني ابن الإمام الحسن السبط عام ١٣٢ هـ.

٢٤ ـ إسماعيل ابن الإمام الصادق«ع» مع أبيه.

٢٥ ـ أبان بن تغلب.

٢٦ ـ محمد بن مسلم الثقفي يوم مولد النبي صلى الله عليه وآله وسلم.

٢٧ ـ يزيد بن عمر بن طلحة.

٢٨ ـ المفضل بن عمر الجعفي.

٢٩ ـ حفص الكناسي.

٣٠ ـ عمر بن يزيد.

٣١ ـ عبد الله بن سنان مع حفص الكناسي وعمر بن يزيد.

٣٢ ـ عبد الله بن عبيد بن زيد مع الإمام الصادق«ع».

٣٣ ـ أبو الفرج السندي مع الإمام الصادق«ع».

٣٤ ـ المعلّى بن خنيس مع الإمام الصادق«ع».

٣٥ ـ يونس بن ضبيان مع الإمام الصادق«ع».

٣٦ ـ معاوية بن عمار مع الإمام الصادق«ع».

٣٧ ـ يوسف الكناسي مع الإمام الصادق«ع».

٣٨ ـ محمد بن معروف الهلالي مع الإمام الصادق«ع».

٣٩ ـ داود بن علي بن عبد الله بن عباس بن عبد المطلب والي الكوفة عام

١٣٢ هـ بعد أن صنع الصندوق على الضريح الطاهر.

٤٠ ـ أبو جعفر المنصور الدوانيقي ثاني خلفاء بني العباس عام ١٣٦ هـ.

٤١ ـ الإمام موسى الكاظم«ع» مراراً مع والده وبعده منها عام ١٤٩ هـ.

٤٢ ـ هارون الرشيد العباسي عام ١٧٠، وكان يزوره كل عام.

٤٣ ـ الإمام علي بن موسى الرضا«ع» مراراً منها يوم الغدير عام ١٩٩ هـ.

٤٤ ـ الإمام محمد الجواد«ع» مراراً منها عام ٢٢١ هـ.

٤٥ ـ الخليفة الواثق العباسي عام ٢٢٧ هـ ومعه الشاعر الموصلي.

٤٦ ـ الإمام علي الهادي«ع» مراراً، منها في يوم الغدير عام ٢٣٤ هـ.

٤٧ ـ الإمام الحسن العسكري مع والده الهادي يوم الغدير عام ٢٣٤ هـ.

٤٨ ـ الخليفة المتوكل العباسي مع والدته عام ٢٣٦ هـ.

٤٩ ـ شجاع أم الخليفة المتوكل العباسي عام ٢٣٦ هـ.

٥٠ ـ الخليفة المنتصر العباسي عام ٢٣٦ هـ، بل زاره مراراً لأنه كان الحاكم الفخري للكوفة.

٥١ ـ الملك الحسن بن زيد الداعي الكبير.

٥٢ ـ الملك محمد بن زيد الداعي الثاني.

٥٣ ـ الملك عضد الدولة البويهي عام ٣٧١ هـ وهو الذي قام بأعظم عمارة بذل عليها أموالاً طائلة وفرق الأموال الكثيرة على العلماء والفقراء والخدم والمجاورين والزوار.

٥٤ ـ الملك عز الدولة أبو منصور.

٥٥ ـ النقيب الحسين بن موسى والد الشريفين الرضى والمرتضى مع عز الدولة.

٥٦ ـ الملك جلال الدولة البويهي عام ٤٣١ هـ وكان يمشي أكثر الطريق حافياً.

٥٧ ـ أبو كاليهار مرزبان بن سلطان الدولة البويهي.

٥٨ ـ السلطان ملك شاه السلجوقي عام ٤٧٩ هـ.

٥٩ ـ الوزير نظام الملك مع الملك شاه عام ٤٧٩ هـ.

٦٠ ـ السلطان سليمان شاه بن محمد بن ملك شاه عام ٥٥٠ هـ.

٦١ ـ الخليفة المقتفي عام ٥٥٠ هـ.

٦٢ ـ الخليفة الناصر لدين الله العباسي مراراً وأجرى إصلاحات مهمة في العتبات المقدسة.

٦٣ ـ الخليفة المستنصر مراراً وعمل ضريحاً وبالغ فيه.

٦٤ ـ الخليفة المستعصم العباسي عام ٦٤١ هـ.

٦٥ ـ النقيب محمد بن كتيله مع الخليفة المستعصم.

٦٦ ـ أم الخليفة المستعصم عام ٦٤١ هـ.

٦٧ ـ الأمير بلبان الرشيدي عام ٦٥٨ هـ.

٦٨ ـ الأمير سنقر الرومي عام ٦٥٨ هـ.

٦٩ ـ الأمير يزيد بن علي بن حريثة أمير آل فضل وأخاه الأخرس عام ٦٥٩ هـ.

٧٠ ـ الأمير جلال من أمراء السلطان خان عام ٦٦٣ هـ.

٧١ ـ غازان خان، وأمر بشيء للعلويين عام ٦٩٨ هـ.

٧٢ ـ السلطان محمد خواينده.

٧٣ ـ السلطان أكاركيان خان ابن السلطان خداد ندكار.

٧٤ ـ السلطان شاه إسماعيل الأول الصفوي عام ٩١٤ هـ وأهدى للحرم قناديل من الذهب والفضة والفرش وبذل أموالاً كثيرة، ولما وصل إلى مرأى من النجف تحفى وسار على قدميه وهو يحمل تاجه بين يديه ولا يزال التاج موجوداً للآن.

٧٥ ـ الأمير الصدر الكبير عام ٩١٧ هـ.

٧٦ ـ السلطان سليمان القانوني العثماني عام ٩٤١ هـ.

٧٧ ـ السلطان شاه طهماسب الصفوي عام ٩٤٢ هـ.

٧٨ ـ الوالي إياس باشا حيث كان قاصداً البصرة فقصد النجف وقبّل أعتاب الإمام«ع» مع جيشه والقادة الذين معه عام ٩٥٣ هـ.

٧٩ ـ السيد أحمد الرفاعي، ولما تراءت له القبة ترجل وتحفّى وأنشد شعراً جميلاً.

٨٠ ـ السلطان عباس الأول الصفوي عام ١٠٣٢ ـ ١٠٣٣ هـ، ولما قرب من

النجف ترجل عن ركابه وترجل معه جميع وزرائه وأمرائه وعسكره ومشى حافياً وتـاجه بين يديه، وبقي عشرة أيام كان يقضي أكثر أوقاته بالدعاء والزيارة ويقوم بكنس الحرم المقدس بيده.

٨١ ـ مراد باشا عام ١٠٣٤ هـ.

٨٢ ـ السلطان شـاه صفي الأول عـام ١٠٤١ هـ، وأمـر وزيـره مـيرزا تقي بعمارة الحرم المقدس وهي العمارة الحاضرة وكان معه السيد الداماد وقد توفي فـدفن في النجف الأشرف.

٨٣ ـ السلطان مـراد العثماني عـام ١٠٤٧ هـ، ومعـه كثـير من وزرائـه وعساكره، ولما شاهد القبة ترجل ومشى حافياً.

٨٤ ـ الوالي مصطفى باشا والي بغداد عام ١٠٧٧ هـ.

٨٥ ـ مدحت باشا.

٨٦ ـ رجب باشا.

٨٧ ـ كامل باشا.

٨٨ ـ الوالي حسن باشا عام ١١٢٦ هـ، وأصلح الشباك المقدس.

٨٩ ـ السلطان نـادر شاه عـام ١١٥٦ هـ مع وزرائـه وعساكـره وكبار رجـال حكومته وكذا حرمه وحشمه وكان يو م وصوله إلى النجف يـوماً معلومـاً حيث وصلها في ٢١ شوال، كانت زيـارته في عهـد السلطان محمود العثماني وولاية أحمـد باشـا على بغـداد فجاء بجيش جـرار حيث بعث إلى البصرة ٩٠ ألفاً وإلى بغـداد ٧٠ ألفـاً، ولـما قـرب من النجف ترجـل قبل أن يصـل إلى سور البلد ووضـع سلسلة من الذهب في عنقه وأمر بعض خدمه أن يقوده حتى وصل إلى الضريح المقدس فقبّله وعلّق السلسلة الذهبية في مدخل الضريح المقدس، وكان معه ٧٠ عالماً من علماء إيران و ٩ من علماء الأفغان و ٧ من علماء بلخ وكذا من بخـارى وغيرهـا، وكان يـوم وصولـه إلى النجف يوماً مشهـوداً لم يسمع بمثله وقـد عقد مجلسـاً عامّـاً في النجف جمع فيـه علماء الإسلام عامّة وقرّر المذهب الجعفـري مذهبـاً رسمياً أي خـامس المذاهب وكتب بـذلك صكـاً جعله في خزانة الحرم العلوي المقدس.

٩٠ ـ الـوالي نجيب باشـا عام ١٢٥٨ هـ وفي عـام ١٢٦٤ وكان يحمـل معـه شمعدانين هدية من السلطان عبد المجيد.

٩١ ـ الوالي سليم باشا عام ١٢٦٨ هـ.
٩٢ ـ محمد علي باشا عام ١٢٦٩ هـ.
٩٣ ـ حسن باشا مراراً.
٩٤ ـ علي رضا باشا.
٩٥ ـ الشاعر الشهير عبد الباقي العمري برفقة علي رضا باشا.

٩٦ ـ السلطان ناصر الدين شاه عام ١٢٨٧ هـ ووصل في ١٣ رمضان[1] مع عائلته وضرب أخبيته في وادي السلام قرب مقام المهدي«ع»، وقام بإصلاحات كبيرة في الحرم المقدس وكان يشترك في العمل في كل يوم ساعة ثم يقوم بتنظيف الحرم المقدس بنفسه ولا زالت المكنسة التي كان يستعملها محفوظة إلى الآن، كما كان يجلس في الكيشوانية يقدم الأحذية ولا تزال العصا التي كان يستعملها لتنظيم الأحذية وتقديمها لأصحابها باقية إلى الآن.

٩٧ ـ السلطان محمد خان الهندي وقام بتعمير مقام المهدي المصلح المنتظر«ع» عام ١٣١٠ هـ.

٩٨ ـ المشير أحمد فيض مع فيلق من الجنود العثمانية عام ١٣١٩ هـ.

٩٩ ـ المير فيض محمد خان تالير أمير خير بور السند وهو كبير السن ومعه كثير من وزرائه وعساكره عام ١٣٢٦ هـ.

١٠٠ ـ السلطان أحمد شاه القاجاري في أول رمضان عام ١٣٣٨ هـ.

١٠١ ـ ملك العراق فيصل الأول عام ١٣٣٩ هـ كما زاره مراراً وكانت آخر زياراته في ٢٦ رجب عام ١٣٥١ هـ.

١٠٢ ـ السلطان رضا شاه البهلوي عام ١٣٤٢ هـ.

١٠٣ ـ الملك عبد الله ملك الأردن شقيق ملك العراق فيصل الأول عام ١٣٤٨ هـ.

١٠٤ ـ ملك مصر عباس حلمي عام ١٣٥١ هـ.

---

(١) وقد احتفلت به الدولة العثمانية احتفالاً كبيراً وبقي في النجف سبعة أيام وقد أنعم على كافة الطبقات والمجاورين خصوصاً العلماء بهدايا كثيرة حتى أنه قدم للسيد علي آل بحر العلوم قدس سره ألف أشرفيةً ذهباً مع تحفة مرصعة بالجواهر.

١٠٥ ـ ملك العراق غازي الأول ومعه رئيس الوزراء يوم الاثنين في ٢٤ ذي القعدة عام ١٣٥٢ .

١٠٦ ـ علي رضا خان الرامبوري عام ١٣٥٣ هـ.

١٠٧ ـ وزير خارجية أفغانستان عام ١٣٥٤ هـ.

١٠٨ ـ ملك العراق فيصل الثاني في ١٧ جمادى الثاني عام ١٣٦٩هـ ومعه ولي العهد الأمير عبد الإله.

أما في الأيام الأخيرة ـ أي بعد أن توفرت وسائل النقل المريحة ـ فقد شاهدنا مئات الوفود التي تضم العشرات والمئات من كبار الشخصيات في العالم الإسلامي بما فيهم الملوك والرؤساء والأمراء ونواب رؤساء الجمهوريات ورؤساء الوزراء من أمثال: عبد الكريم قاسم، عبد السلام عارف، أحمد حسن البكر، صدام حسين، ملك المغرب، ملك اليمن السابق، السلال، أمراء الكويت، أمراء البحرين، أكثر أمراء الخليج العربي، المشير عبد الحكيم عامر، الرئيس هواري بو مدين، الرئيس الإرياني، الرئيس صائب سلام، وكبار رجال الدول في تركيا وإيران والهند وباكستان وأفريقيا ولبنان وأفغانستان وغيرها.

وفي الخاتمة إليك بعض الأشعار التي تدل على أن الإمام علي قد دفن في النجف الأشرف.

بلّغ سلامي قبراً بالغري حوى ... أوفى البرية من عجم ومن عرب
واجعل شعارك لله الخشوع به ... وناد خير وصيّ صنو خير نبي[1]

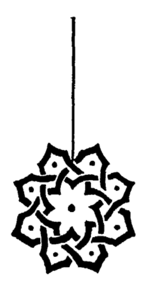
قد قلت للبرق الذي شق الدجى ... فكأن زنجياً هناك يجدّع
يا برق إن جئت الغري[2] فقل له ... أتراك تعلم من بأرضك مودع
فيك ابن عمران الكليم وبعده ... عيسى يقفيه وأحمد يتبع
بل فيك جبريل وميكال وإسرا ... فيل والملأ المقدس أجمع
بل فيك نور الله جلّ جلاله ... لذوي البصائر يستشف ويلمع

(١) العبدي الكوفي المتوفي سنة ١٧٨ هـ في غديريته الموجودة في كتاب الغدير للأميني ج ٢ ص ٢٩٠.
(٢) الغري اسم آخر للنجف الأشرف.

فيك الإمام المرتضى فيك الوصي ... المجتبى فيك البطين الأنزع[١]
عُجْ بالغري على ضريح حوله ... نادٍ لاملاك السماء ومحفل
فمسبّح ومقدس وممجّدٌ ... ومعظّمٌ ومكبّرٌ ومهلّل
والثم ثراه المسك طيباً واستلم ... عيدانه قبلاً فهنّ المندل[٢]
يا صاح هذا المشهد الأقدس ... قرّت به الأعين والأنفس
والنجف الأشرف بانت لنا ... أعلامه والمعهد الأنفس
والقبة البيضاء قد أشرقت ... ينجاب عن لألائها الحندس
حضرة قدس لم ينل فضلها ... لا المسجد الأقصى ولا المقدس
حلت بمن حل بها رتبة ... يقصر عنها الفلك الأطلس
تود لو كانت حصاً أرضها ... شهب الدجى والكنّس.الخنّس
وتحسد الأقدام منا على ... السعي إلى أعتابها الأرؤس
فقف بها والثم ثرى تربها ... فهي المقام الأطهر الأقدس
وقل صلاة وسلام على ... من طاب منها الأصل والمغرس
خليفة الله العظيم الذي ... من ضوئه نور الهدى يقبس
نفس النبي المصطفى أحمد ... وصنوه والسيد الأرؤس[٣]

---

(١) من القصيدة العلوية السادسة لابن أبي الحديد.
(٢) من القصيدة العلوية السابعة لابن أبي الحديد.
(٣) من غديرية السيد علي خان المدني المتوفى في سنة ١١٢٠ هجرية والموجودة في كتاب الغدير ج ١١ ص ٣٥٠.



الأضرحة التي أنشئت على المرقد المقدس

بقلم الأستاذ: محمد جعفر التميمي[1]

(١) مستل من كتاب (مشهد الإمام) ١/٢٠٧ .

الباب الثاني

الأضرحة التي أنشئت على المرقد المقدس

أول من أصلح القبر المقدس الإمام جعفر الصادق عليه السلام كما مر آنفاً، وأول من عمل ووضع الصندوق على القبر المقدس هو داود بن علي العباسي، وأول من بنى الضريح الطاهر بالحجارة البيضاء هو الخليفة العباسي هارون الرشيد، وإن الخليفة المستنصر العباسي زار المرقد المقدس وعمل الضريح الشريف وبالغ فيه[١].

ثم تعاقبت السلاطين العظام بوضع الصناديق الأثرية الغالية الثمن والقليلة الوجود على الضريح المقدس كالسلطان نادر شاه[٢] الذي ركب صندوقاً من الفولاذ على القبر الشريف والسلطان الأعظم والخاقان الأفخم ناصر الدين شاه الذي ركب صندوقاً على الصندوق النادري من فضة وهو الذي يقول فيه عبد الباقي أفندي العمري:

ألا أن صندوقاً أحاط بحيدر وذي العرش قد أربى إلى حضرة القدس
فإن لم يكن لله كرسي عرشه فإن الذي في ضمنه آية الكرسي

١ - صندوق الخاتم[٣]

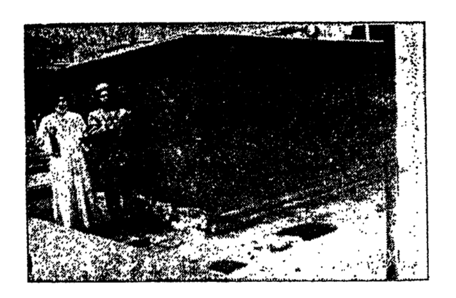
هو صندوق من الخشب المنبت بالذهب والفضة والعاج ولا أغالي إذا قلت أن هذا الصندوق حين تشاهده لا تبقى في نفسك قيمة للذهب وكلما أمعنت النظر في

---

(١) فرحة الغري.
(٢) الأنوار العلوية ص ٢٩٤.
(٣) مجلة الغري السنة الثالثة ص ٢٤٩.

الفن الذي شمله من نقوش إلى كتابة تتجدد لك صور مجهولة لكثرة التنويع الذي داخله وإليك بعض وصفه:

طوله ١٦ فوت و ٣ سم، عرضه ١٠ فوت و ٣ سم، ارتفاعه ٦ فوت و ٣سم، كتب على الجهة السفلى للجهة الغربية «قد تشرف ووفق بإتمام هذا الصندوق الرفيع إخلاصاً لوليه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع) صنع بأمر كلب عتبة أمير المؤمنين محمد جعفر بن محمد صادق (أحد ملوك الزند) أيده الله بتأيداته في سنة ١٢٠٢ هـ ويشير هذا التأريخ إلى إنجاز هذا الصندوق وانتهائه أما ابتداء العمل به فقد أشير إليه في الجهة الجنوبية المعبر عنها بـ «الأصبعتين» كتبه محمد بن علاء الدين بن محمد الحسيني سنة ١١٩٨ هـ وكتب في أعلى الصندوق من جهة الجنوب كتيبة فيها سورة (هل أتى على الإنسان) بالعاج الأبيض ومنبتة بالفضة والذهب، وفي هذه الجهة أربع قوائم كتب على سمت كل قائمة، ففي الأولى تتمة هل أتى وفي الثانية سورة إنا أنزلناه في ليلة القدر، وفي الثالثة والرابعة سبح اسم ربك الأعلى وقد كتب على باب الأصبعتين هذه الآية الشريفة **﴿إن الذين يبايعونك إنما يبايعون الله، يد الله فوق**



صندوق الخاتم المنبت بالذهب والعاج الغالي الثمن والنادر الوجود والموضوع حالياً فوق القبر المقدس وقد ظهر في اللوحة السيد محمد الرفيعي نائب سادن الروضة الحيدرية المطهرة مع أحد الزائرين.

أيديهم﴾، وفي الجهة الشرقية كتب في الأعلى سورة النبأ وفي الأسفل سورة العاديات، وفي الجهة الشمالية وهي التي تقابل الجهة الجنوبية وفيها أيضاً أربع قوائم كتب على الجميع سورة الملك، وفي جهة الرأس الشريف في الأعلى كتبت خطبة النبي صلى الله عليه وآله وسلم في حجة الوداع حينما قام بأمر الله لنصب علي خليفة بعده يوم غدير خم أخذت بسند الإمام جعفر بن محمد الصادق«ع» وفيها كتب في الجهة السفلى حديث نبوي يا علي أنت أخي وأنا أخوك، وكتب على الزاوية الرابعة من الجهة الغربية إسم النجار «عمل بنده خاكسار محمد حسين نجار شيرازي».

وصنع هذا الصندوق ونجارته يعرف بالفن (الخاتمي).

وكتب في خطوط حول جوانبه الأربع دعاء ذي الجوشن.

٢ ـ الشباك الفضي القديم

كان موضوعاً على صندوق الخاتم شباك من الحديد الفولاذي وعليه شباك من الفضة كان قد تبرع به الحاج مشير الشيرازي كتب عليه بخط جميل كاتبه محمد علي الأصبهاني سنة ١٢٩٨ وفي الكتيبة العليا من الشباك قصيدتان إحداهما(١) لابن أبي الحديد وهي التي يقول فيها:

يا برق أن جئت الغري فقل له ... أتراك تعلم من بأرضك مودع

وتبدأ هذه القصيدة مما يلي الرجلين لضريح الإمام وتختم في الجهة الثالثة مما يلي الرأس، والقصيدة الثانية للعلامة الكبير الشيخ إبراهيم ابن العلامة الشيخ صادق آل صادق العاملي المتوفى في (الطيبة) أم قرى جبل عامل سنة ١٢٧٨ هـ وإليك أبياتاً من القصيدتين المذكورتين: أبيات من القصيدة الأولى لابن أبي الحديد:

يا برق إن جئت الغري فقل له ... أتراك تعلم من بأرضك مودع
فيك ابن عمران الكليم وبعده ... عيسى يقفيه وأحمد يتبع
بل فيك جبريل وميكال وإسـ ... ـرافيل والملأ المقدس أجمع
بل فيك نور الله جل جلاله ... لذوي البصائر يستشف ويلمع

(١) من كتاب صحيح الأخبار في آل النبي المختار لمؤلفه الخطيب الشيخ مسلم الجابري «مخطوط».

فيك الإمام المرتضى فيك الوصي المجتـ ... بى فيك البطين الأنزع
الضارب الهام المقنع في الوغى ... بالخوف للبهم الكماة يقنع
والسمهرية تستقيم وتنحني ... فكأنها بين الأضالع أضلع
والمترع الحوض المدعدع حيث لا ... واد يفيض ولا قليب يترع
ومبدد الأبطال حيث تألبوا ... ومفرق الأحزاب حيث تجمعوا
والحبر يصدع بالمواعظ خاشعاً ... حتى تكاد لها القلوب تصدع
حتى إذا استعر الوغى متلظياً ... شرب الدماء بغلة لا تنقع
متجلبباً ثوباً من الدم قانياً ... يعلوه من نقع الملاحم برقع
زهد المسيح وفتكة الدهر الذي ... أودى به كسرى وفوّز تبع
هذا ضمير العالم الموجود عن ... عدم وسر وجوده المستودع
هذي الأمانة لا يقوم بحملها ... خلفاء هابطة وأطلس أرفع
تأبى الجبال الشم عن تقليدها ... وتضج تيهاء وتشفق بلقع
هذا هو النور الذي عذباته ... كانت بجبهة آدم تتطلع
وشهاب موسى حيث أظلم ليله ... رفعت له لألاؤه تتشعشع
يا من له ردت ذكاء ولم يفز ... بنظيرها من قبل إلا يوشع
يا هازم الأحزاب لا يثنيه عن ... خوض الحمام مدجج ومدرع
يا قالع الباب الذي عن هزه ... عجزت أكف أربعون وأربع
لولا حدوثك قلت إنك جا ... عل الأرواح في الأشباح والمستنزع
لولا مماتك قلت أنك باسط الأ ... رزاق تقدر في العطاء وتوسع
ما العالم العلوي إلا تربة ... فيها لجثتك الشريفة مضجع
ما الدهر إلا عبدك القن الذي ... بنفوذ أمرك في البرية مولع
أنا في مديحك الكن لا أهتدي ... وأنا الخطيب الهزبري المصقع
أأقول فيك سميدع كلا ولا ... حاشا لمثلك أن يقال سميدع
بل أنت في يوم القيامة حاكم ... في العالمين وشافع ومشفع
ولقد جهلت وكنت أصدق عالم ... أغرار عزمك أم حسامك أقطع
وفقدت معرفتي فلست بعارف ... هل فضل علمك أم جنابك أوسع
لي فيك معتقد سأكشف سره ... فليصغ أرباب الهوى وليسمعوا

وأبيات من القصيدة الثانية للعلامة العاملي:

هذا ثرى حط الأثير لقدره ولعزه هام الثريا يخضع
وضريح قدس دون غاية مجده وجلاله خفض الضراح الأرفع
أنى يقاس به الضراح علاً وفي مكنونه سر المكون مودع
جدث عليه من الجلال سرادق ومن الرضا واللطف نور يلمع

وقد خمس القصيدة بكاملها ولده سماحة العلامة عبد الحسين العاملي فقال:

عج بالغري وحول كعبة فخره أحرم وطف وانشق تضوع نشره
وأشر به لثرى الوصي وقبره هذا ثرى حط الأثير لقدره
ولعزه هام الثريا يخضع

وقد كتب على جوانبه بعض الآيات القرآنية والأسماء الحسنى الشريفة وأبيات فارسية وعلى أركانه الأربعة رمان من الذهب.

وإن هذا الشباك الفضي الذي يعتبر آية الفن وتحفة أثرية اختصت بدقة الصنع قد حفظ في خزانة الإمام(ع) بالنظر لاستبداله بشباك فضي جديد والموضوع حالياً على المرقد والمعمول من قبل سلطان البهرة والذي سيأتيك وصفه في محل آخر.

٣ - وضع الزجاج على صندوق[1] الخاتم الثمين

وضع الزجاج على الصندوق الثمين عند إكمال الشباك الفضي الجديد وهو يفصل صندوق الخاتم عن الشباك الفضي الذي تم صنعه في الهند على نفقة سلطان البهرة. وإن هذا الزجاج أصبح غشاءً بديعاً لحفظ الصندوق من خطر العجاج والأتربة التي كانت قد غمرته طوال السنين الماضية فبرز بشكل بديع تتجلى للناظر روعة صنعه وإن الزجاج المذكور مع تصليح الصندوق الذي تولى إدارته عمال من إيران قد

(١) جاء في ماضي النجف وحاضرها ص ٥١: «طرأت على الصندوق إصلاحات عديدة منها ما كان في أيام الوالي حسن باشا سنة ١١٢٦ ومنها ما كان في سنة ١٢٠٣ وجدد مرة ثانية على يد السلطان محمد شاه القاجاري كما ذكره المنتظم الناصري ج٣ ص ٦٣ في حوادث سنة ١٢١١ وجدد مرة ثالثة سنة ١٢٦٢ بأمر المعتمد عباس قلي خان وزير محمد شاه بن عباس شاه بن فتح علي شاه كما ذكره الخبير البراقي وجدد سنة ١٢٩٨ على نفقة السيد محمد الشيرازي ويعرف بالمشير.

جلبوا خصيصاً لهذه الغاية قد تبرع بنفقاته الوجيه حاج محمد صالح الجوهرجي نجل محمد سعيد الصائغ من خدم الروضة الحيدرية سنة ١٣٦١ هـ وإليك أبيات الخطيب الشيخ حسن السبتي في تأريخ وضع الزجاج.

قد تجلى لعلي مرقد ... نوره يجلو الدجى والليل داج
فوقه صندوق قدس خاتم ... زانه نقش بابريز وعاج
خلت عرشاً وعلي ملك ... فوقه علق قنديل وتاج
قد طوى في طيه سر هدًى ... فاض علماً فطمى فضلاً فماج
ضم حامي الجار ضرغام الهدى ... عضب دين المصطفى ليث الهياج
ضم سر الله بل آيته ... وسناء الله في الأرض سراج
مذ جلوه ابتهج الأفق به ... وبنور المرتضى زاد ابتهاج
فوقه القوا غشاءً حافظاً ... من زجاج مانعاً عنه العجاج
يا له صندوق قدس باهراً ... ساطعاً أرخه (يغشاه الزجاج)

٤ ـ الشباك الفضي الحالي

قبل نصب الشباك الفضي الحالي نشرت جريدة البلاد الغراء[1] عن مراسل جريدة الأهرام في لندن ما يلي:

ضريح جديد فخم للإمام(ع)

جاء من بومباي أنه عما قريب سيتم العمل في ضريح فخم من الخشب المموه بالذهب والفضة تبلغ نفقاته «٤٥» ألف جنيه استرليني وعند إنجازه سيرسل إلى العراق ليوضع على مدفن الإمام علي بن أبي طالب في النجف الأشرف وقد نقشت على الضريح آيات من القرآن الكريم منزلة بالذهب الإبريز ويبلغ الذهب المستعمل في هذا الأثر الفني البديع خمسين رطلاً والفضة «١٥» ألف جنيه ويبلغ علو الضريح ١٣ قدماً وقطره ٢٠ قدماً وقد بوشر العمل فيه منذ عامين بعدما زار مدفن الإمام السردار سيد طاهر سيف الدين صاحب زعيم طائفة داوودي بوهراً ويقال أنه في تلك

(١) مجلة الغري ٢٩ ربيع الأول ١٣٥٩ السنة الثالثة.

الزيارة استأذن حكومة العراق في إبداله الضريح القديم الذي أبلاه الزمان بضريح جديد يرمز إلى الفن الهندي الحديث فقبلت الحكومة العراقية اقتراحه.

إكمال نصب الشبكة الفضية

وجاء في مجلة الغري في العدد ١٠١، ١٠٢ السنة الثالثة تأريخ ١٣٦١/٧/١ أنه قد تم نصب الشبكة الفضية على مرقد الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع) وهي في غاية الإبداع والفن في القرن العشرين ولقد سحرت الألباب وحيرت الفكر بالفنون التي تحتلها.

وصف حفلة إزاحة الستار عن شباك مرقد النبأ الأعظم[١]

كان يوم ٢٧ تموز الموافق ليوم ١٣ رجب يوماً عظيماً في مدينة النجف المقدس إذ شهدت فيه مهرجاناً عظيماً منقطع النظير وحفلاً رائعاً منسقاً لم يسبق إن شوهد مثيله في مختلف المناسبات وذلك بمناسبة الإنتهاء من نصب الضريح الجديد لمرقد الإمام بطل الإسلام علي بن أبي طالب(ع) والذي أنشأ على نفقة مولانا السيد طاهر سيف الدين الرئيس الديني لطائفة البهرة في الهند والذي مضى في صنعه مدة تزيد على الخمس سنوات فجاء آية في الأبداع الفني ومثالاً للذوق الممتاز والصناعة والصياغة البديعة ولقد بلغ مجموع ما صرف عليه ٨٠ ألف دينار وفيه ١٠٥٠٠ مثقالاً من الذهب الخالص ومليونين مثقالاً من الفضة.

وقد أزيح الستار عن شباك مرقد النبأ العظيم تحت رعاية حضرة صاحب الفخامة السيد نوري السعيد في حفل كبير حضره أكابر العلماء الاعلام والزعماء والوجوه وكان بصحبة فخامته صاحب المعالي السيد عبد المهدي المنتفكي وحضرة معالي السيد أحمد مختار بابان فافتتح الحفلة المغفور له السيد رؤوف الكبيسي مدير الأوقاف السابق بكلمة قيمة لاقت استحسان الجميع وإليك نصّها:

«أقف في هذه الروضة المطهرة خاشعاً خاضعاً أمام هذا المرقد المقدس موضع الأسرار ومنبع الهدى والتقى، المرقد الذي يضم إماماً كان له الحظ الأوفر في تشييد

(١) مجلة الغري الثالثة العدد ١٠٣، ١٠٤.

دعائم الإسلام وبطلاً عظيماً ذب عن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم في أحرج المواقف وبذل نفسه وأمواله في سبيل الله منذ كان يافعاً إلى أن قضى شهيداً».

«أقف في هذه البقعة المقدسة في هذا الحفل المبارك لألقي كلمتي بمناسبة تجديد المرقد الشريف من تبرع التقي البار عظمة سلطان البهرة السيد طاهر سيف الدين وفقه الله للاستمرار على أعمال الخير وتقبل منه ما قدمه من عمل صالح ماثل أمامنا خدمة لجده أمير المؤمنين(ع) إن هذا المرقد الطاهر لم يزل ولا يزال موضع عناية ملوك المسلمين وأمرائهم ومحط أنظار العالم الإسلامي عموماً قديماً وحديثاً، وهذا أكبر دليل على قدسية صاحبه والاجماع على التبرك به والاستهداء من هديه الشريف ان من واجب المسلمين الذين خدموا الدين وتركوا لنا ثروة قيمة مادية ومعنوية، فهم النجوم في سماء الإسلام وهم الهداة إلى الصراط المستقيم، ولا شك أن من أعظم أئمة المسلمين أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع) وأولاده الطاهرين «سلام الله عليهم»



الـذين لم تزل مراقدهم كـواكب في وجه البسيـطة يهتدي بهـا السالكـون ويتـبرك بهـا الزائرون وهم جديرون بذلك فهم من بيت النبوة ذلك البيت الذي عمت بـركته كـل الأنام وتعلقت به قلوب المسلمين جميعاً ذلك البيت الذي سلم إلى أفراده أكثر المسلمين قيـادهم وانضـووا تحت حكمهم هـذا وأضرع إلى الله تعـالى أن يـوفقنـا إلى الأعـمال الصالحة بظل صاحب الجلالة الملك المفدي الأنضر فرعاً في الدوحة الهاشميـة، والوصي المعظم، وارث الشهامة والإباء من جده الذي نحن ماثلون في فناء كرمه والسـلام على الأئمة الطاهرين وعليكم جميعاً أيها المؤمنون».

ثم تقدم الأستاذ الكبير والخطيب المفوه الشيخ محمد علي اليعقوبي المعتمد العـام لجمعيـة الرابـطة العلمية الأدبيـة في النجف وألقى خطاباً ارتجاليـاً قيماً تـطرق فيه إلى تأريخ البنايات في هذا المرقد العلوي المطهر وإلى العظماء الذين بذلـوا الأموال الـطائلة في سبيـل تخليد ذكـرهم في البقعة المقـدسة وإلى الملوك الـذين بذلـوا جهوداً جبـارة في سبيل العناية بتشييد هذا المرقد العظيم وأشار بصورة مجملة إلى آخر من زار هذا المرقد المقدس من سلالة البيت الهاشمي المعظم كما شاد بذكر حضرة صاحب الفخامة السيد نوري السعيد رئيس الوزراء الذي ساهم في خدمة القضية العـربية في مختلف أدوارهـا كـما شارك في هـذه القضية الـدينية التي يشكـرها لـه الجميع وقـد هتف بحيـاة حضرة صاحب الجلالة الملك فيصل الثـاني وحضرة صاحب السمـو الوصي الأمـير عبد الإلـه المعظم وحضرة صاحب الفخامة السيد نوري السعيـد رئيس الوزراء السـابق كما دعـا للحكومة الحازمة بالموفقية وتسديد الخطى.

ثم تقدم الشاعر الأديب السيد محمد جمال الهـاشمي وألقى قصيدة عصـماء كان موضوعها مولد الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وختمها بما يناسب المقام من ذكر حضرة مولانا صاحب الجلالة الملك المعظم ووصيه الأمين وفخامة السيد نوري السعيد فاستعيدت أبياتها مراراً بين التصفيق والاستحسان.

ثم تقدم الشاب الأديب السيد إبراهيم الرفيعي وألقى بالنيـابة عن السيـد فخر الدين وكيل عظمة السيد طاهر سيف الدين الـذي تبرع بصنـع هذا الشبـاك للضريح العلوي المقدس بكلمة قيمة كان نصها:

السلام عليكم.
سيدي صاحب الفخامة.
سادتي العلماء الاعلام.

ليس لي في هذا الموقف الرهيب بمشهد الإمام بطل الاسلام علي بن أبي طالب عليه السلام وبمحضر حضرة صاحب الفخامة الرئيس الجليل السيد نوري السعيد رئيس الوزراء وصاحب السعادة مدير الأوقاف العام ومتصرف اللواء وحضرات السادة العلماء الأعلام ووجوه النجف وأعيانها إلا أن أرفع باسم مولاي السيد طاهر سيف الدين التشكرات الصميمة على ما أولتنا به حكومة العراق وعلى رأسها حضرة صاحب الفخامة رئيس الوزراء من مساعدات مشكورة ومقدرة وابتهل إليه جل شأنه أن يشمل شعب العراق العزيز بلطفه وأن يديم حضرة صاحب الجلالة قرة عين العرب والاسلام مولانا صاحب الجلالة الملك فيصل الثاني المعظم حرسه الله برعاية حضرة صاحب السمو الملكي الوصي على عرش العراق الأمير عبد الإله المعظم.

ويحيا الملك المعظم.
ويحيا الوصي المعظم.
ويحيا فخامة رئيس الوزراء.
ويحيا الشعب العراقي النبيل.

ثم قصد فخامته الحرم المقدس يحف به كبار العلماء الأعلام والسادة والوجوه والأشراف وكبار الموظفين حيث أزاح الستار وفتح باب الضريح وطاف به بخشوع مؤدياً واجب الزيارة بمرقد البطل الإمام عليه السلام وقد وزع فخامته زهاء المائة دينار على خدمة الروضة المطهرة وبعد خروجه من الحرم الحيدري توجه إلى عمارة البهرة حيث مكث بضع دقائق وشكرهم على عملهم العظيم هذا وودع كما استقبل به من التعظيم في الساعة العاشرة والنصف متجهاً نحو كربلاء.

الأستاذ الخطيب والمؤرخ المشهور الشيخ علي البازي يؤرخ عام صنع الشبكة الفضية.

هـذا ضريح سـما أوج الضراح عـلا ... بضمنـه ضم جسـما بـالفخـار عـلي
من كـل فـج لـه تـأتي تـطوف بـه ... أهـل الـولاء وهـذا غـايـة الأمـل

تستعطف الله في غفران ما اقترفت — من الذنوب وذا في المسلمين جلي
وصي طه ومن مثل الوصي له — شأن عظيم به الذكر الحكيم ملي
وحينما قام «سيف الدين» جدده — للناظرين حفى بالشكر في العمل
طوبى لشخص له ذكر يخلده — تأريخه (في ضريح للإمام علي)

علي البازي

وللأديب الفاضل السيد محمد الحلي الحسيني تأريخين الأول يتضمن تجديد الشباك والضريح:

ضريح قدس قد سما — لصفو سيد البشر
قد جددوا شباكه — أرخته (نور ظهر)

١٣٦١

والثاني تأريخ جلاء الخاتم

شباك قدس قد سما رفعة — فكل قلب فيه مسرور
وقد جلوه وبدا نوره — أرخته بالخاتم النور

١٣٦١

وللشاعر الخطيب الشيخ حسن السبتي:

هذا مقام المرتضى حيدرة — جنة فردوس لمن قد قصده
كعرش بلقيس له الضريح — وهو آصف إليه قد مد يده
ما عرش بلقيس وما الضراح إذ — قد حسدا لجينه وعسجده
فإن من أنفق فيه ماله — وفقه رب العلى وسدده
ومن له مجدد ضريحه — بجنة الخلد غداً ما أسعده
فاخضع وسلم أن تصل ضريحه — أرخ وقل «نعم الضريح جدده»

الباب الثالث

تذهيب القبة والايوان والمأذنتين

جاء في التأريخ النادري الفارسي[١]: «وحيث أنه قدصدر الأمر من السلطان المذكور بتذهيب القبة المباركة امتثل أمره بذلك خدام العتبة الملوكية أحسن امتثال فاعتنوا بتذهيب القبة المطهرة أحسن عناية وقد ضبطوا حساب ما صرف لهذا المشروع فبلغ ما يعادل خمسين ألف تومان[٢] وقد أحال حساب ذلك إلى أمير المؤمنين عليه السلام» إهـ.

وجاء في بستان السياحة ص ٥٧٢ «وتصدى نادر شاه لتذهيب القبة والمأذنتين والإيوان وزاد في عمارة ذلك البلد».

أما الآثار التأريخية الموجودة لهذا العمل الجليل فهي:

١ ـ على جبهة الإيوان الذهبي توجد كتابة بالحروف الذهبية ما نصها:

«الحمد لله قد تشرف بتذهيب هذه القبة المنورة والروضة المطهرة الخاقان الأعظم وسلطان السلاطين الأفخم أبو المظفر المؤيد بتأييد الملك القاهر السلطان نادر شاه أدام الله ملكه وأفاض على العالمين سلطنته وبره وعدله وإحسانه وقال في تأريخه (خلده الله ودولته) سنة ١١٥٦».

٢ ـ يوجد في الرواق خلف البابين اللذين هما عند الرأس الشريف قصيدة فارسية مشتملة على تأريخها.

وقد أرخ عام وضع الذهب على القبة المقدسة العلامة السيد حسين بن مير رشيد النقوي الهندي الحائري المتوفى سنة ١١٧٠ بقصيدة قال فيها:

---

(١) التأريخ النادري الفارسي ص ٢٣٧ طبع سنة ١٣١٤.

(٢) التومان الشاهي يساوي مائة تومان بالحساب الدارج كما جاء في هامش ماضي النجف وحاضرها ص ٤٧.

لمطلع الشمس قد راق النواظر أم نار الكليم بدت من جانب الطور
أم قبة المرتضى الهادي بجانبها منارتا ذكر تقديس وتكبير
وصدر إيوان عز راح منشرحاً صدر الوجود به في حسن تصدير
بشائر السعد أبدت من كتائبها آي الهدى ضمن تشطير وتحرير
قد بان تذهيبها عن أمر معتضد بالنصر للحق عالي القدر منصور
غوث البرايا شهنشاه الزمان علا النادر الملك مغوار المغاوير
أدامه الله ذو العرش المجيد لنا كهفاً ودافع عنه كل محذور
فحين تمت وراقت بهجة وأتت على المرام بسعي منه مشكور
ثنى الثناء ابتهاجاً عطفه وشدا شخص السرور بلحن منه مأثور
يا طالباً عام إبداء البناء لها أرخ تجلى لكم: نور على نور

٣ ـ والسيد محمد بن أمير الحاج صاحب شرح قصيدة أبي فراس الحمداني يؤرخ عام الشروع في تذهيب القبة المنورة:

الله أكبر لاح قر ص الشمس في أرض الغري
أم قبة الفلك الذي فيها أضاء المشتري
أم طور سيناء الكليم به كبدر نير
بل قبة النبأ العظيم وزير طه الأطهر
قد ريم في تذهيبها زياً وحسن المنظر
وبها يسر الناظرين سناه قبل الأنظر (كذا)
منها الشعاع أضاء أبـ يض من قديم الأعصر
والآن راقتنا بتق ـضبان الشعاع الأصفر
رفعت لتقبيل الكوا كب كفها والأزهر
هي رأس جنات العلا يا كون فيه تعطر
هي قطب دائرة الوجو د وشمس كل الأدهر
فلذا دعا تاريخها للشمس قبة حيدر
١١٥٥ هـ

٤ ـ وفي المأذنة الشمالية المجاورة لقبر العلامة الحلي «ره» أبيات فارسية وفيها

تأريخ تذهيبها وفي آخرها اسم كاتبها محمد جعفر ومؤرخه سنة ١١٥٦ هـ

٥ ـ وفي المأذنة الجنوبية المجاورة لقبر المقدس للأردبيلي «ره» خمسة أبيا
وفيها تأريخ تذهيبها.

ويبعث كل نور من سناه كما شمس الضحى بل صـ
تنور عسجداً بمنار عز يدوم بقاؤه والليل
نهار مسرة الأمثال أضحى بذلك صبح أفق المصر أ
وفاز بذاك «نادر» كل عصر فسبح ثم هلل ثـ
وقام مؤذن التأريخ فيه يكرر أربعاً «الله
١١٥٦ »

٦ ـ وللشاعر الشهير السيد نصر الله الحائري قصيدة يمدح بها الأ
ويصف القبة المنورة ويؤرخ عام تذهيبها مطلعها

إذا ضامك الدهر يوماً وجارا فلذ بحمى أمنع الخلق

إلى أن قال

تبدي سناها عياناً فأرخت آنست من جانب الطو

ومما تقدم قد علمنا أن المباشرة في التذهيب كان عام ١١٥٥ أي في تأريخ
نادر شاه للنجف الأشرف وفي تلك الزيارة أمر بقلع الحجر القاشاني عن القبة ا
والإيوان والمأذنتين وأمر بتذهيبها وقد جلبوا عمالاً أخصائيين لهذه الغاية وبلغ
العمال ما يساوي خمسين ألف تومان أما الذهب والنحاس فكان على نفقة الشـ
أكمل العمل سنة ١١٥٦ حسبما جاء في التواريخ المسجلة على القبة والمنائر الذهـ

وتوجد في المأذنتين شبابيك منقوشة بالتخريم وبعضها تأريخ التذهيب.

وعلى ما رواه كتاب الأنوار العلوية ص ٢٩٤ بأن التذهيب جرى عـ
الكرامة العظيمة التي ذكرت في الباب الخامس عشر ص ١٩١ من كتابه المذكور

الباب الرابع

الباب الذهبي الجديد[١]

حجم الباب

طول الباب ثلاثة أمتار ونصف غير جبهته المقوسة بشكل هلالي تكون فوقه، وعرضه ثلاثة أمتار ذا مصراعين.

نوع خشب الباب

خشبه من (الساج) الممتاز جداً ورصع الخلف منه بخشب النارنج وغيره.

صناعة الباب خشبياً

صنع الباب على أحسن شكل في مهارة وإتقان وزين الخلف منه حفراً بنقوش جميلة وأثبت فيه بعض الآيات والأحاديث. ويستطيع الرائي أن يعبر عنه بأعجوبة فن النجارة في القرن العشرين. وقد قام بعمل ذلك أستاذا فن النجارة في العراق اليوم السيد الحسيب السيد كريم المرعبي والحاج حسن اليزدي وهذان قد حازا قصب السبق في مهنتهما ونالا شهرة عظيمة فصنعا الباب وربطا ألواحه بالحديد و «براغي» من حديد أيضاً.

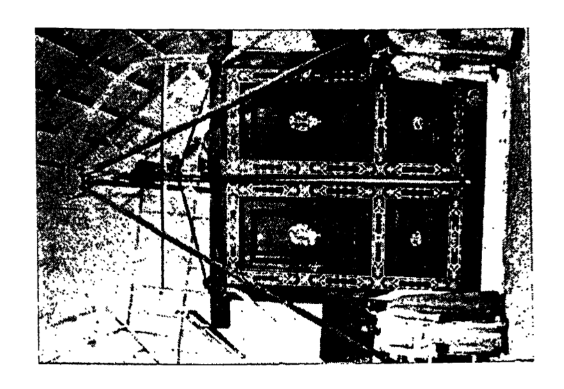
ما أنفق على الباب من ذهب وفضة ومينا

أنفق على غشائه من الذهب الخالص ما زنته ثلاثة آلاف وخمس مائة مثقال.

ومن الفضة خمسون ألف مثقال. كل تلك الفضة صيغت صفائح سميكة ووضعت على وجه الباب مباشرة تحت صفائح الذهب. ووضع على الذهب في أماكن خاصة من المينا الخالصة الثمينة مقدار ليس بالقليل. وقد غطى كل من مصراعي

---

(١) صحيح الأخبار في النبي وآله الأطهار «مخطوط» للخطيب الشهير الأستاذ الشيخ مسلم الجابري.





الباب وجبهته الهلالية بلوح من الزجاج السميك«المرمر» ليبقى الباب محتفظاً بروعته وبهائه ولئلا تبلى جدته أيدي الزائرين وقام بعمل صياغة ما على الباب من ذهب وفضة ومينا أشهر أساتذة فن الصياغة في إيرانوأمهرهم وهم الحاج محمد تقي الأصفهاني، والحاج سيد محمد العريضي الأصفهاني ومحمد حسين برورش الأصفهاني، وهؤلاء قد حازوا على شهادات راقية وأوسمة عظيمة ومداليات شرف من الحكومة الأمبراطورية الإيرانية لتفوقهم على غيرهم بفن الصياغة.

ما كتب على وجه الباب

كتب على هامش مصراعي الباب ما نظم من الشعر العربي خصيصاً لهذا الباب وفي وسط مصراع الباب الأيمن للداخل كتب قوله تعالى: **﴿يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس﴾**وفي وسط مصراع الباب الأيسر كُتب قوله تعالى: **﴿إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون﴾**، وعلى ملتقى المصراع الأيمن بالمصراع الأيسر الثابت كتب إسم الجليل تبارك وتعالى واسم النبي الأعظم ﷺ واسم سيدة النساء فاطمة الزهراء(ع) واسم وصي النبي الإمام«ع» وأسماء باقي الأئمة الأحد عشر من ولد الإمام علي«ع».

موضع إنشاء الباب وصياغته

أنشأ في محل الوجيه الحاج صالح حلبوص في النجف الأشرف ومحل صياغة الذهب والفضة والمينا في أصفهان.

المكان المقرر للباب

المدخل الذي في الإيوان الذهبي لحرم الإمام علي بن أبي طالب«ع» ويوسع هذا المدخل على القدر الذي يتطلبه حجم الباب.

ما أنفق على الباب

أنفق على الباب من الذهب والفضة والمينا والخشب والحديد ومصاريف أخرى ما يساوي عشرين ألف دينار عراقي.

المفكر في تكوين هذا الباب

فكر في تكوين هذا الباب العظيم وتصدى للقيام بإنشائه فضيلة العلامة السيد محمد نجل الحسيب التقي السيد سلطان علي كلانتر. وكابد في سبيل ذلك كل مشقة وعناء وقد سافر لأجل إنشاء هذا الباب وإتمام هذا العمل المقدس خمس مرات إلى إيران وبذل في سبيل تحقيق هذه الأمنية ما في وسعه من حول وطول واستمر يكدح ويجد مدة سنتين وأخيراً وفق إلى ذلك بعناية من ولي التوفيق.

الباذلون لإنشاء الباب

توصل السيد [كلانتر] بسعيه الحثيث إلى إنهاض ثلاثة من محبي الخير من المؤمنين لمناصرته ومؤازرته والقيام بالإنفاق على هذا الباب بالغاً ما بلغ وهؤلاء من أعاظم تجار إيران ومن اشراف عاصمتها طهران وهم: المحسن الكبير الحاج ميرزا مهدي مقدم، والتاجر العظيم الوجيه النبيل الحاج كاظم آغا توكليان مقدم؛ والوجيه الجليل التاجر المحترم الحاج ميرزا عبد الله مقدم، فأنفقوا عليه ذلك المبلغ المذكور من رؤوس أموالهم لا من الحقوق الشرعية التي تعودوا على إعطائها لمستحقيها من فقراء المسلمين.

هذه صورة وجيزة قدمناها للقراء عن هذا الباب وأنه آية في الأبداع كثر الله الساعين إلى الخير والعاملين عليه بإخلاص.

الباب الخامس

أبواب الفضة

الروضة الحيدرية المطهرة ستة أبواب فضة وأنها على ما يلي:

الباب الأول:

من آثار الحاج محمد حسين خان الأصفهاني الصدر الأعظم وقد نصب في حدود سنة ١٢١٩ ويقع في وسط الإيوان الذهبي.

البابان الثاني والثالث:

هما اللذان يدخل منهما الداخل من الرواق إلى الحرم المطهر، فالباب الواقع على يمين الداخل إلى الحرم المطهر نصب سنة ١٢٨٣ في زمن السلطان عبد العزيز وكان الباذل لنفقته لطف علي خان الإيراني.

والباب الذي على يسار الداخل إلى المرقد المقدس نصب سنة ١٢٨٧ أي في زيارة ناصر الدين شاه القاجاري.

الباب الرابع والخامس:

في داخل الحرم بابان فضيان هما عند الرأس الشريف أحدهما من جهة الشمال نصب يوم الثلاثاء رابع ربيع الثاني سنة ١٣١٦ وكانت الباذلة لنفقته بنت أمين الدولة زوجة علي شاه كما ذكره البراقي.

ونصب الآخر يوم الأربعاء ثامن عشر ربيع الثاني سنة ١٣١٨ والباذل لمصروفاته الحاج غلام علي المسقطي كما ذكره البراقي أيضاً[1].

---

(١) ماضي النجف وحاضرها ص ٥٥.

الباب السادس:

نصب سنة ١٣٤١ وأنها أثمن الأبواب وأغلاها تقع بباب الرواق مقابلاً لباب الصحن الشريف القبلي بذلت مصروفاته الحاجة طخة والدة الزعيم الحاج عبد الواحد آل سكر زعيم آل فتلة وقد بلغت نفقات هذا الباب ألفا ومائتي ليرة ذهبية ويعرف هذا الباب بباب المراد.

وعليه قصيدة وفيها تأريخ عام نصبه لحجة الإسلام الشيخ عبد الكريم الجزائري[1]:

قف بباب المراد باب علي تلق للأجر فيه فتحاً مبيناً
هو باب الله الذي من أتاه خائفاً من خطاه عاد أميناً
واخلع النعل عنده باحترام فهو بالفضل دونه طور سينا
واطلب الأذن وانح نحو ضريح فيه أضحى سر الإله دفينا
قد لجأنا بحب من حل فيه ويقيناً من العذاب يقينا
أنا في الحب والولا رافضي لم أجد غير حبه لي دينا
ياسفين النجاة لم أر إلا أملي فيك للنجاة سفينا
يا إمام الهدي ببابك لذنا من ذنوب أبكين منا العيونا
لك جئنا فاشفع لنا وأجرنا يوم لا مال نافع أو بنونا
فتح الله للورى بعلي باب خير يأتونه أجمعينا
قل لقصاد بابه ادخلوه بسلام لكم به آمنينا
فهو باب به الرجا أرخوه ذاك باب المراد للزائرينا

(١) ماضي النجف وحاضرها ص ٥٥.

الباب السادس

إصلاح القبة والمأذنتين

إصلاح القبة المطهرة

١ - إصلاح القبة المطهرة للمرة الأولى: في شهر ذي الحجة سنة ١٣٠٤ حيث حدث في القبة المنورة شق، وكانت الأسباب لحدوث هذا الشق هي:

أولاً: ارتفاع القبة المطهرة **وثانياً**: لبعد عهد عمارتها **وثالثاً**: لمقاومتها للهواء. وقد جرى إصلاح القبة بعد أن قلعوا الذهب وجعلوا لها طوقاً من حديد وبعد إكمال التصليح أعادوا إليها الصفائح الذهبية وكان ذلك بنظارة المعمار الأستاذ الشهير الحاج محسن والأستاذ النجار [حسين الشمس] وقد كان تأريخ الإنتهاء من العمل في آخر شهر ربيع الأول من سنة ١٣٠٤[١].

ب - إصلاح القبة المشرفة للمرة الثانية: في سنة ١٣٤٧ تضعضعت بعض الصفائح الذهبية وقد حدث في القبة انفكاك مما دعا إلى تغلغل المطر إلى داخل القبة المنورة وعلى هذا فقد قلع الطاق الذهبي واصلح المتصدع منه وبنيت تلك الفرج التي حدثت ثم أعيد إليها الذهب وقد كان العمل تحت نظارة الأستاذ الذائع الصيت الحاج سعيد نجل الأستاذ الحاج محسن المذكور وقد كان تأريخ انتهاء العمل في شهر ربيع الثاني سنة ١٣٤٨ هـ.

٢ - إصلاح المأذنتين

جرت إصلاحات كثيرة على المأذنتين وذلك عقيب تذهيبها من قبل نادر شاه حسب التواريخ المتسلسلة والمذكورة أدناه.

أ - «جرى إصلاح المأذنتين بأمر الحاج محمد حسين خان الأصفهاني وزير فتح

(١) اليتيمة الغروية للبراقي «مخطوط».

علي شاه سنة ١٢٣٦ وذلك عقيب تذهيب النادر لهما إذ حدث تضعضع في بعض جوانبها وسقط الصفيح الذهبي»[١].

ب ـ وفي سنة ١٢٨١ أصلحت المأذنة الجنوبية المجاورة لمرقد المقدس الأردبيلي بأمر السلطان عبد العزيز خان العثماني وكان نوع الإصلاح هو إعادة بناء المأذنة بعد هدمها وقلع ما عليها من الذهب ثم إعادة تركيب الذهب بعد الانتهاء من التصليح المذكور.

ج ـ وفي سنة ١٣١٥ أصلحت المأذنة الشمالية المجاورة لمرقد العلامة الحلي (ره) بأمر السلطان عبد الحميد خان العثماني وكان نوع الاصلاح هدمها إلى النصف وإعادة بنائها بعد قلع الذهب وتركيبه من جديد وكان تأريخ انتهاء العمل في عاشر جمادى الثانية سنة ١٣١٦ هـ.

د ـ وفي شهر جمادى الأول سنة ١٣٥٢ أصلحت المأذنة المجاورة لقبر المقدس الأردبيلي قدس سره وكان نوع الاصلاح هدم القسم الأعلى من المأذنة بعد أن قلع الذهب وأعيد بناؤها مع تركيب الذهب وكان على نفقة الأوقاف للحكومة العراقية.

هـ ـ وفي سنة ١٣٦٦ هـ قامت مديرية الأوقاف العامة للحكومة العراقية بهدم القسم العلوي للمأذنة الشمالية وذلك للمباشرة ببنائها من جديد وذلك بناء على التقارير التي رفعت إلى مديرية الأوقاف عن المهندسين والاخصائيين الذين قدموا النجف لهذا الغرض.

(١) البراقي.

الباب السابع
إصلاحات وتعميرات وإنشاءات مختلفة في الروضة المطهرة وفي الصحن الشريف

١ - إصلاح الروضة المطهرة

إن المرايا الملونة والريازة البديعة الموجودة في الروضة المطهرة كلها حدثت بعد عصر الشاه صفي وكانت الحضرة قبل هذا التأريخ مبنية بالحجر القاشاني وإن أكثر التاريخ لعمارة الحضرة المعظمة قد انطمس على أثر تلك التغييرات التي حدثت في الروضة المطهرة وعلى هذا فإن أقدم أثر موجود في الروضة المقدسة يرجع تأريخه إلى سنة ١١٢١ هـ والبعض الآخر يرجع تأريخه إلى زمن النادر.

ويوجد في الحرم من جهة الرأس الشريف في الدعامة التي تكون مقابلة للقبلة بيت تأريخ يوافق سنة ١٢٠٤ هـ

قل لمن يسأل عن تأريخها «هي صرح من قوارير ممرد»

وهو تأريخ وضع المرايا الموجودة عند الرأس الشريف فقط.

أما الحضرة فسقفها مزان بالفسيفساء وجدرانها بالزجاج الملون ذي الأشكال الهندسية المختلفة وأعلا الجدران ملون بألوان مختلفة ومكتوب فيه السور القرآنية الصغيرة والأحاديث الشريفة.

٢ - وضع الزجاج في الرواق

في سنة ١٢٨٥ وضع في الجانب الشرقي من الرواق النقوش الزجاجية والنجارة الفنية والباذل لمصروفاته الرجل التقي «الحاج حمزة التركي».

أما الجهات الأخر الثلاث فبذل لها «الحاج أبو القاسم البوشهري» وأخوه «الحاج

علي أكبر» ابنا المرحوم الحاج محمد شفي الكازروني والمتولي للمصروفات من قبلهما هو الثقة الحاج عبد الصاحب الكازروني النجفي، وقد شرع في العمل ابتداءً من سنة ١٣٠٧ واستمر العمل لمدة سنة واحدة، وكان الرواق قبل وضع الزجاج أي قبل تأريخ سنة ١٢٨٥ مبنياً بالحجر القاشي الأزرق.

٣ ـ بناء السراديب وتعبيد أرض الصحن الشريف

جاء في ماضي النجف وحاضرها ص ٦١ ما نصه «كانت أرض الصحن المطهر القديمة منخفضة وهي محل القبور التي يدفن بها اليوم ولمرور عشرات من السنين وما يحصل فيها من مجاري السيل وهبوب الرياح وما تجلبه من التراب والأحجار الكثيرة ارتفعت الأرض المحيطة بالصحن المقدس من سائر جهاته وتوعرت أرضه لكثرة ما فيها من القبور والمحاريب وكانت سائر المحاريب ظاهرة بارزة [١] على وجه الأرض حتى كان عصر العلامة الكبير السيد محمد مهدي بحر العلوم رحمه الله، فلما رأى ذلك ولم يكن بالسهل المرور في الصحن المقدس أمر بطم ساحة الصحن وعملت السراديب على ما هي عليها اليوم وعبدت أرضه بالصخر والمرمر وكان ذلك سنة ١٢٠٦ وكان الباذل لمصروفاته [مير خير الله الإيراني] واسمه ضمن خمسة أبيات عربية وفيها تأريخ العمارة المذكورة منقوش في صخرة كبيرة على يمين الخارج من الصحن الشريف من الباب الشرقي الكبير ومقابلها أبيات فارسية وفيها أيضاً اسمه مع تاريخ العمارة ـ والأبيات العربية من قصيدة للشاعر النجفي الشهير السيد محمد زيني الحسني المتوفى سنة ١٢١٦ مثبتة في ديوانه المخطوط وهي تشتمل على عدة تواريخ. مطلعها:

لقد أنعم الباري وجل عطاؤه ... على [مير خير الله] وهو رجاؤه

إلى أن قال [وهي المكتوبة على الصخرة]:

جزى «مير خير الله» خير إلهه ... كما جل في الدارين منه جزاؤه
فقد كان تعظيم الشعائر دأبه ... وفي كل ما يرضي الإله اعتناؤه
توعر حيناً صحن روضة حيدر ... فسواه سهلا للمشاة فناؤه

(١) في أمل الآمل في ترجمة الشيخ ناصر البويهي ذكر البويهين وعمارتهم النجف.. فقال وقبورهم هناك ظاهرة مشهورة. هذا في عصره وقد توفي [ره] سنة ١١٠٤ ولم يبعد عهده وقد ضاعت هذه القبور ولم نقف لها اليوم على عين ولا أثر.

فـأثـنـت عـليـه أرضـه وسـماؤه ومـهـده والـشـكـر لله دأبـه
[بـنـا مـير خـير الله بـاد بهـاؤه] فـأنـشـأت لمـا أن بـنـاه مـؤرخـاً

وفي القصيدة تواريخ أخر لم تكتب على الصخرة وهي:

وإن شئـت تـاريخـاً لـيـوم بـنـائـه لـتـعـلم من قـد كـان مـنـه بـنـاؤه
فقـل [مـير خـير الله بـانيـه جـده] وذلـك تـأريـخ جـلي خـفـاؤه
وقـل [مـير خـير الله وطـأ بـانيـا] فجـل بـذا التـأريـخ مـنـه رجـاؤه
وقـل [مـير خـير الله لله حـبـه] فـمـن ذلـك الـتـأريـخ بـان ولاؤه
واتـبـع تـواريخـاً أتـتـك مـؤرخـاً [بـنـا مـير خـير الله بـاد بهـاؤه]

وفي شهر شوال سنة ١٣١٥ قلعت أحجار أرض الصحن المقدس بأمر السلطان عبد الحميد الثاني، وأصلحت السراديب وأعيدت على ما هي عليه اليوم فظهرت هناك قبور بعض السلاطين وشاهدها كثير من النجفيين وهي تكون تحت القبور التي يدفن بها الآن وكان تمام العمل سنة ١٣١٦ يوم الخميس عاشر جمادى الثانية وقد أرخ هذا الإصلاح العلامة السيد جعفر آل بحر العلوم دام علاه بقوله:

وقـد فـرش السلطان سـاحـة حيـدر فـراش علا أرخ [لقـد فـرش العـرشـا]

٤ ـ تجديد الحجر القاشاني وتأريخ وضعه في الصحن الشريف

كانت أواوين الصحن قبل تجديدها مغشاة بالأحجار القاشانية وذلك في عهد [الشاه صفي] وإن هذه الأحجار تكسر بعضها وقلع البعض الآخر بالنظر لمرور زمن ليس بالقليل عليها. وقد تصدت لتجديد القاشي زوجة «نادر شاه الخاتون كوهر شاه بيكم» وكان بدء المشروع سنة ١١٥٦ هـ وانتهاء العمل سنة ١١٦٠ هـ وصرفت مائة ألف نادري(١) لهذا المشروع العظيم.

وقد ذكر «العلامة السيد حسن الصدر» بأن المتولي لهذا المشروع ميرزا مهدي وهو من أجداد «الشيخ محمد تقي صاحب حاشية المعالم».

---

(١) النادري يساوي أربع محمديات وكل مائة محمدية فضية تساوي تومانـاً كما في الصكوك النجفية القديمة والنادري نسبة إلى نادر شاه كما أن المحمدية نسبة إلى محمد شاه (مؤسس الدولة القاجارية).
هامش ماضي النجف وحاضرها.

وقد طرأت تبديلات على الحجر القاشي من بعد مرور مدة على تجديده، وضاع أكثر معالمه وتاريخه بالنظر للتغيرات والتعميرات والإصلاحات والإضافات التي حصلت في الروضة المقدسة وفي الصحن الشريف ولم يبق منه إلا القليل.

ويوجد من هذا الحجر في إيوان العلماء وتأريخه إلى نادر شاه، وفي هذا الإيوان توجد قصيدة «لقوام الدين» يرجع تأريخها إلى سنة ١١٦٠ أي تأريخ انتهاء عمل تجديد القاشي وأنها موقعة باسم كاتبها «كمال الدين حسين كلستانه».

القصيدة

يا رب خير المسلمين ... سلم على نوح الأمين
والمصطفى والمرتضى ... غيث الورى ليث العرين
والبضعة الطهر التي ... باتت على القلب الحزين
وابنيهما نوريهما ... سبطي حبيب الصالحين
والعابد الهامي البكا ... زين العباد الساجدين
والباقر العالي السنا ... والصادق النور المبين
والكاظم السامي العلا ... ثم الرضا الحبل المتين
ثم التقي المتقي ... أسخي الكرام الباذلين
ثم التقي المهتدي ... هادي الفريق السالكين
ثم الزكي العسكري ... مقصود أرباب اليقين
والحجة الهادي إلى ... نهج الطريق المستبين
يا رب آل المصطفى ... سلم عليهم أجمعين
تسليم لطف فاتح ... يذكي شذاه الياسمين
واعطف على أشياعهم ... آمين رب العالمين
واغفر لمن والاهم ... يا غافراً للمذنبين
وانظم قواما عبدهم ... في خير أصحاب اليمين

ويوجد من الحجر القاشاني أيضاً في الإيوان الكبير المواجه للقبلة تحت الميزاب الذهبي وتوجد قصيدة وأبيات مؤرخة سنة ١١٥٧ هـ.

القصيدة

صل يا رب على شمس الضحى أحمد المختار نور الثقلين
وعلى نجم العلى بدر الدجى من عليه الشمس ردت مرتين
وبسيفين ورمحين غزا وله الفتح «ببدر وحنين»
وعلى الزهراء مشكاة الضيا كوكب العصمة أم الحسنين
وشهيدين سعيدين هما آدم الآل «علي بن الحسين»
وعلى مصباح محراب الدعا للرسول المجتبى قرة عين
وعلى الباقر مقباس الهدى وعلى الصادق حقاً غير مين
وعلى الكاظم موسى والرضا شمس طوس وضياء الخافقين
وأبي جعفر الثاني التقي مطلع الجود سراج الحرمين
نور حق يقتدي عيسى به عجل الله طلوع النيرين
هم أزاهير بهم فاح الشنا هم رياحين رياض الجنتين
نظم العبد «قوام» لهم صلوات لمعت كالفرقدين
يطلب الجنة من رضوانهم لا يساويه بتبر ولجين
هم كرام لم يخب قاصدهم هم مرام للورى في النشأتين
سره الله بآل المصطفى والمحبين لهم والأبوين

الأبيات

زد اللهم أو صل وبارك على طه وصل على علي
وسيدة النساء وبضعتيها وزين عبادك الاتقى علي
وباقرهم وصادقهم مقالا وموسى والرضا الأزكى علي
وصل على التقي حليف جود وصل على ابنه الأهدى علي
وصل على الزكي ومقتدانا وكن منا بمولانا علي(١)

وفي سنة ١١٩٨ هـ جاء إلى النجف الأشرف أحمد نواب وبذل أموالاً طائلة لصنع الحجر القاشي في الصحن الشريف ويوجد من هذا الحجر القاشاني في الإيوان

(١) هكذا ورد البيت في الأصل.

الكبير القبلي والمدفون فيه العلماء الأعلام منهم السيد محمد سعيد الحبوبي المتوفى سنة ١٣٣٤ والسيد ياسين ابن السيد طه المتوفى سنة ١٣٤١ هـ والشيخ باقر القاموسي المتوفى سنة ١٣٥٢. أما نص الكتابة «قد تم بالملك الأقدس الأمجد بنظر عبد من عبيد تلك الحضرة أحمد سنة ١١٩٨».

ويوجد أيضاً من هذا الحجر على دعامة الطاق للصحن الشريف على يسار الخارج منه من الباب الشرقي وقد أرخ العلامة الجليل السيد صادق الفحام رحمه الله بقصيدة وأنها مثبتة في ديوانه المخطوط:

لله روض زاهر ذو بهجة … حارت بمعنى حسنه الألباب
لا يشرئب إلى الحيا وكأنما … قطر السحاب لزهره ينتاب
خلع الربيع على «الغري» مطارفا … جدداً يطرز وشيها «النواب»
السيد الندب الهمام المقتدي ال … ورع التقي الناسك الأواب

إلى أن قال:

فإذا وردت وضمك الصحن الذي … لك منه حصن مانع وحجاب
وسرحت لحظك في بناء زاهر … للهم تسريح به وذهاب
فأنخ والق عصاك وادع مؤرخاً … (للخير وفق أحمد النواب)
١١٩٨

وفي هذا الإيوان أبيات مكتوبة بالحجر القاشاني وهي:

سلام على السيد المصطفى … سلام على العالم المرتضى
سلام على بنت خير الأنام … سلام على الطاهر المجتبى
سلام على نور عين النبي … عظيم المصيبة في كربلا
سلام على العابد المتقي … حزين الفؤاد كثير البكا
سلام على الباقر المتقى … سلام على الصادق المرتجى
سلام على الكاظم المهتدي … سلام على نجل موسى الرضا
سلام على الفاضل المتقي … سحاب مكارم بحر السخا
سلام على ابن التقي النقي … علي المقام إمام الهدى
سلام على السيد العسكري … غياث المحبين والأوليا

سلام على الحجة المختفي إمام الهدى خاتم الأوصيا
سلام عليهم كما ينبغي سلام سليم بلا منتهى

وفي مخلع النعال (الكيشوانية) بيتان مكتوبان بالحجر القاشاني وهما للشيخ البهائي رحمه الله:

هذا أفق المبين قد لاح لديك فاسجد متذللاً وعفر خديك
ذا طور سنين فاغضض الطرف به هذا حرم العزة فاخلع نعليك

٥ ـ بناء القاشي الحالي

ابتدأ العمل سنة ١٣٢٣ هـ وأكمل سنة ١٣٢٧ وقد جرى البناء بهمة المرحوم السيد الجليل السيد جواد الرفيعي وبنظارة المعمار الأستاذ الشهيرابي جوهر.

أما أسباب بناء القاشي الحالي فهو لحادث وقع في أيام السلطان عبد الحميد الثاني وذلك بسقوط أحجار بعض الأواوين على الزائرين وقد مات من أثر تلك الحادثة بعض الزوار، وبسبب تلك الحادثة اهتم أولو الأمر بتجديد الحجر القاشاني فقلعت أحجار القاشي جميعها وأعيد الصالح منها وجدد القسم الباقي وقد أرخ العلامة المرحوم الشيخ مرتضى ابن الشيخ عباس آل كاشف الغطاء المتوفى سنة ١٣٤٩ بأبيات:

خليفة الهادي البشير النذير كهف أمان الخائف المستجير
عمر صحن المرتضى فاغتدى كروضة تزهو بورد نضير
صحن أمير المؤمنين الذي قد خصه الله بنص الغدير
بهمة الشهم «كليداره» وعزمة فيها «جواد» جدير
وفاز بالأجر فأرخته «إذ جدد السلطان صحن الأمير»
١٣٢٣

٦ ـ تزيين الأروقة

أ ـ زين الرواق الشرقي الذي منه باب الحرم الشريف بالترصيعات الزجاجية وذلك على نفقة «الحاج حمزة التبريزي» وقد أنفق على تعميره ثلاثة آلاف تومان وفرغ منه سنة ١٢٨٤ هـ.

ب - وفي سنة ١٣٠٧ شرع في تزيين الأروقة القبلية والشمالية والغربية على نفقة الحاج أبي القاسم والحاج علي أكبر البوشهريين وفرغ منه سنة ١٣٠٩ هـ.

٧ - الساعة الكبيرة التي على باب الصحن الشريف

في سنة ١٣٠٥ نصبت الساعة الكبيرة على باب الصحن الشريف وقد أرسلها أمين الملك من السلطان ناصر الدين القاجاري.

٨ - تجديد فرش الصحن الشريف

في سنة ١٣٠٦ هـ جددت فرش الصحن على نفقة رجل من أهالي إيران يقال له مير خير الله كما هو المستفاد من مادة تأريخه الفارسي «بنأى مير خير الله بجابود».

وفي أول شهر شوال سنة ١٣١٥ شرع بهدم رأس المنارة الشمالية مع تجديد فرش الصحن الشريف بأمر المخلوع عبد الحميد الثاني وكان الفراغ من الجميع عاشر جمادى الثانية سنة ١٣١٦ هـ.

٩ - فتح باب لسور النجف

في سنة ١٣١٧ هـ فتح باب لسور النجف قرب الباب القديم إلى جهة وادي السلام.

١٠ - إنارة الصحن الشريف

في شهر رجب ١٣٥٨ هـ تمت إنارة الصحن الشريف والحرم الحيدري بالكهرباء الجديد بشكل رائع بهر الجميع.

١١ - الرخام المصقول

في ربيع الأول سنة ١٣٥٩ وصل الرخام المصقول لترصيف الحرم الغروي من سلطان البهرة «السيد طاهر سيف الدين» وقد أرخ الشاعر المعروف «الشيخ علي البازي» فنظم مقطوعة ضمنها تاريخاً رائعاً للعام الذي بوشر فيه بترصيف الحرم الشريف:

يا حضرة القدس التي قد حوت وصي طه خاتم المرسلين

ما أنت إلا كعبة لم تزل	مطاف أملاك السما أجمعين
يد (لسيف الدين) فيك اغتدت	تستوجب الشكر من المسلمين
قام بتجديد ضريح سما	الضراح شأوا وعلاء مبين
يا جنة في الأرض من طيبها	فاح شذا الرحمة للعالمين
زينك الله وفي ذكره	أرخ (زيناك للناظرين)

١٢ - إصلاحات سنة ١٣٥٨ هـ

في شهر ذي الحجة سنة ١٣٥٨ تشكلت في النجف لجنة برئاسة قائمقام النجف السيد حسن التكريتي لغرض تعمير الصحن والحرم الشريف وقد قامت اللجنة المذكورة بتعمير «الهزارات» الداخلية في الأروقة والحرم الشريف وتبديل بعض المرايا والأخشاب للزينة الموجودة في الأروقة وتعمير أرض الصحن وتبليط قسم من أرض الصحن الشريف، وكانت كلفة هذه الإصلاحات ما يقارب الألفي دينار وأنها صرفت من مديرية الأوقاف العامة وإن اللجنة هذه كانت بإرشاد المغفور له معالي الحاج محسن شلاش، وتحت إشراف الخبراء الفنيين من الأساتذة والمعماريين.

١٣ - إصلاحات سنة ١٣٥٩ هـ

في شهر شعبان من سنة ١٣٥٩ هـ تشكلت لجنة بموجب الأمر الإداري الصادر من متصرفية لواء كربلاء لأجل تعمير الروضة الحيدرية المقدسة أما اللجنة فتشكلت من السادة الآتية أسماؤهم:

السيد عباس الكليدار، والحاج عبد الرسول شريف، والمحامي السيد عباس السيد سلمان، والسيد خضر مدير مال القضاء، ومدير أوقاف كربلاء تحت رئاسة سعادة عبد الرحمن جودة قائمقام قضاء النجف؛ وإن هذه اللجنة قامت بإكمال نواقص الزينة التي تبقت من السنة الماضية أي سنة ١٣٥٨ مع ترميم وإصلاح الفراغات المتكونة في السقوف «النياهين».

١٤ - إصلاحات سنة ١٣٦٠ هـ

في شهر صفر من سنة ١٣٦٠ هـ لاحظت اللجنة الخاصة بتعمير الروضة

الحيدرية المقدسة انهيار أسس الروضة الحيدرية انهياراً خطيراً فكلما كشفت جانباً وجدته كغيره من الجوانب الأخرى التي تحتاج إلى الإصلاح لهذا فقد راجعت اللجنة سعادة متصرف اللواء فحضر وحضر معه في الوقت نفسه سعادة مدير الأوقاف العام ومهندس الأوقاف وتقرر صرف المبالغ المرصودة لهذا الغرض في ميزانية الأوقاف العامة لهذا العام على أن يكمل البناء في أول السنة المالية الجديدة، والحق أن إكمال هذه الأسس معناه صيانة هذا البناء العظيم ورفع الخطر الذي كان متوقعاً.

١٥ ـ إصلاحات سنة ١٣٧٠ هـ =١٩٥١ م(*)

في سنة ١٩٥١ م قدم إلى النجف الأشرف فخامة السيد نوري السعيد رئيس الوزراء السابق وبصحبته وزير الأشغال والمواصلات السابق معالي الدكتور ضيا جعفر وأثناء زيارته لاحظ نواقص الروضة المطهرة وأمر بإيفاد هيئة فنية برئاسة مدير شعبة المباني في وزارة الأشغال وبعد الكشف نظموا استمارة بكلفة ٠٠٥ ٢٥ ديناراً محسوبة على نفقة ميزانية الدولة العراقية العامة وإن هذه الكلفة تصرف إلى الإصلاحات والتعميرات المختلفة في الروضة وفي الصحن الشريف وأهم ما جاء في هذا الكشف:

١ ـ قلع القطع الذهبية من جانبي المدخل العمومي والجهة الأمامية وتسوية الجدران وإصلاح الشقوق وجلاء القطع الذهبية وإعادتها في أماكنها مجدداً بعد تذهيبها.

٢ ـ تجهيز مواد وعمل شبابيك من خشب الساج مع الشيش الحديد والزجاج والتغليف بالتيل المشبك للقبة.

٣ ـ إصلاح إزارة أواوين غرف الصحن في مرمر شفاته عين التمر.

٤ ـ قلع إزارة الأسمنت للطارمة الذهبية وتجهيز وتركيب مرمر عراقي.

٥ ـ تجيهز وتركيب الشليمان للتسقيف.

٦ ـ إصلاح الشقوق الموجودة في الفراغات بين العقادات للقبب (النياهين) بالطابوق والجص.

٧ ـ تجهيز وتركيب عينات «مرايا» للأروقة الثلاثة مع العابات «جراجيب» من الخشب الساج.

(*) استمارة الكشف للروضة الحيدرية حسب تقرير الخبراء الفنيين «محفوظة في قائمقامية قضاء النجف».

٨ ـ عمل عينات «مرايا» في قبب الأروقة.

٩ ـ تجهيز وتركيب سربوش للأروقة على أن تكون الدنك من الكونكريت المسلح والشبابيك الحديدية والإطارات من خشب الساج لكل سربوش مع الصبغ بالدهن باللون المطلوب.

١٠ ـ تجهيز وتركيب القاشي للأروقة والدنك والكتائب ونوع القاشي من الريازة الإسلامية وآيات قرآنية.

وغيرها من المواد والاصلاحات الكثيرة التي تتعلق في كافة أجزاء الروضة المقدسة وقد انتهى العمل سنة ١٩٥٢ م من الشهر الثالث وإدارة العمل كانت تحت إشراف اللجنة المؤلفة من سعادة قائمقام النجف السيد ضياء شكاره وحاكم البداءة السيد عبد الفتاح العامري، وعضوية كل من السادن السيد عباس الرفيعي ومن عضو مجلس إدارة القضاء رشاد عجينة ومن رئيس بلدية النجف الحاج سعيد شمسه ومن ملاحظ أشغال لواء كربلاء ومهندس الأوقاف العامة وسكرتير اللجنة الشيخ علوان كاشف الغطاء.

وبنظارة المهندسين والمعماريين الفنيين ومن جملتهم الأستاذ الشهير الحاج سعيد المعمار.

١٦ ـ وضع الزجاج في الروضة الحيدرية من قبل الشاه محمد رضا بهلوي

رصعت جدران الروضة المقدسة مع الأواوين بالزجاج وزركشت بالمرايا ذات الأشكال الهندسية الفنية البديعة الشكل والتي تتخللها المصابيح الكهربائية وأنها قد عملت على نفقة جلالة امبراطور إيران محمد رضا بهلوي وقد بلغت كلفتها ١٢٠٠٠ دينار وكان ابتداء العمل سنة ١٣٧٠ هـ وانتهاؤه سنة ١٣٧١ هـ وتحت إشراف سعادة القنصل الإيراني في النجف الأشرف السيد عبد الفاضل ظلي بور وبنظارة السيد الجليل السيد أحمد المصطفوي الموفد من إيران لهذه الغاية وهو من التجار البارزين المعروفين بالتقى والصلاح.

وأما أستاذ العمل فهو الأستاذ الفني الإيراني الشهير «حسين كيانفر» بمعمارية الحاج سعيد المعمار وبهذه المناسبة تشكلت ندوة أدبية في النجف الأشرف وتسابق

المؤرخون من الشعراء ونظموا قصائد كثيرة عرضت من بعد ذلك على سماحة الإمام الأكبر والمصلح الأعظم الشيخ محمد الحسين كاشف الغطاء دامت بركاته فاختار من جملتها التواريخ المبينة أدناه كما صرح به كتابه السامي المنشورة صورته أدناه:

بسم الله الرحمن الرحيم

المهذب الكامل النجيب مرزا عباس الكرماني سلمه الله

تجدون طيه ثلاثة تواريخ لما تبرع به جلالة شاه إيران المعظم دامت دولته من زينة الحرم الحيدري المطهر بالمرايا النيرة والأنوار الكهربائية شكر الله سعيه ووفقه لأمثالها من المشاريع الخيرية إن شاء الله وهذه التواريخ الثلاثة هي التي انتخبناها من التواريخ الكثيرة التي قدمتموها لنا ولها التفوق على الجميع وفقكم الله بدعاء:

١٢ رجب سنة ١٣٧٠ محمد الحسين آل كاشف الغطاء

التواريخ

لرضا شاه كم تبدت أياد خالدات مثل الكواكب تزهر
مرقد المرتضى كساه مرايا نيرات من غرة الشمس أنور
طاء طاه الأمين قد أكملتها أرخوها يد من الشاه تشكر
١٣٧٠

ذي روضة للمرتضى من عرفها تعطر الغرب وضاء المشرق
محمد الشاه اهتدى لنورها بالكهربا وهو الكريم المعرق
لناظريها زينت فأصبحت أرخ «بأنوار علي تشرق»
١١٧٠

أنظر إلى حسن القوارير على مرقد خير الأوصياء حيدره
قال الرضا فيها من الله الرضا وفاز بالأجر ونيل المغفرة
كأنها زهر الربى مذ أرخوا «أو أنها الكواكب المنتثرة»
١٣٧٠

الباب الثامن

الصحن الشريف

هو سور رباعي[١] ضخم طول كـل من ضلعيه الشرقي والغـربي ٨٤ م وطول ضلعه الشمالي ٧٤ م والجنوبي ٧٥ م وفي كل من ضلعيه الغربي والجنـوبي أربعة عشر إيواناً وفي كل من ضلعيه الشرقي والشمالي خمسة عشر إيواناً وفي كل إيوان حجـرة هي مقبرة أحد المشاهير وقد شيدت هذه الحجرات لتكـون مأوى لـطلاب العلم، أما الآن فـإنها أشغلت من قبل قـراء القرآن الكـريم لأصحاب المقـابر. وقـد دفن في حجرات الصحن المقدس مئات الرجال من أقـطاب العلم ورجال الـدين وفيهم عدد كبـير ممن حاز الزعامة الدينية العامة للطائفة الإمامية في أقطار الأرض كـالشيخ أحمـد الجزائـري صاحب «آيات الأحكام» وجد الأسرة الجزائرية في النجف، وآل محي الدين الجـامعي والسيد جواد العاملي صـاحب «مفتاح الكـرامة» والشيـخ مرتضى الأنصـاري، والشيخ حسين نجف، والشيخ محمد طه نجف، والشيخ ملا كاظم الخراسـاني، والمرزا حبيب الله الرشتي، والشيخ محمد الشربياني، والشيخ محمد حسين الكاظمي، والشيخ جعفر الشـوشتري، والسيـد مرزا جعفـر القزويـني، والشيـخ عبد الله المـازندراني، والسيـد كـاظم اليزدي الـطباطبـائي، والسيد محمـد سعيد الحبـوبي، والسيد عـدنان الغـريفي المـوسوي، والسيـد أبو الحسن الأصفهـاني، والمـرزا حسـين النـائيني، والشيـخ جـواد البلاغي، والسيد مهدي القزويني البصري، والميرزا حسين النوري واضرابهم.

والصحن مؤلف من طابقين وجميع جدرانه مزدانة بالقاشاني الملون وعلى حواشي الجدران العليا آيات من القرآن الكريم مسطورة بأحرف عربية متـداخلة تداخـلاً جلياً وكلها بخط كاتب معروف من أسرة آل قفطان.

---

(١) العراق قديماً وحديثاً.

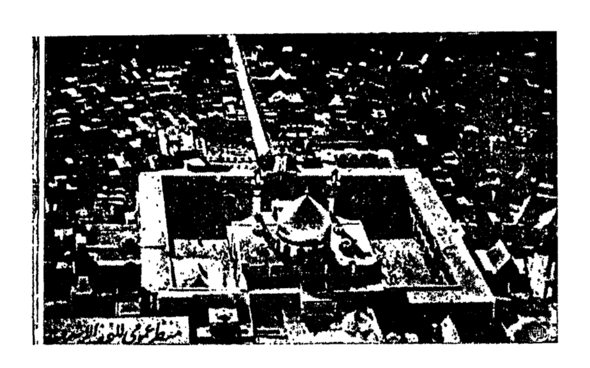
وفي الصحن الشريف مجالس الوعظ والإرشاد أيضاً.

وفي الجهة الغربية من الصحن ساباط مرتفع تتوسطه سارة مستديرة وإن هذا الساباط يتصل بالحضرة المقدسة. وعند المدخل للساباط يوجد باب التكية المعروف بتكية البكتاشية وكانت قديماً مقبرة آل بويه الديالمة ملوك بغداد وإيران في القرن الرابع الهجري ولما فتح بغداد السلطان سليمان القانوني حولها تكية للدراويش للقضاء على آثار المدفونين فيها كما أشار إلى ذلك الحجة السيد محسن الأمين «في مجالسه».

وتقام في الصحن الشريف صلاة الجماعات في أوقات الصلوات الخمس من قبل حجج الإسلام والعلماء الأعلام البارزين في النجف الأشرف.

وتتفرع من الصحن الشريف مساجد لها أهميتها التاريخية كمسجد عمران بن شاهين ومسجد الخضرة ومسجد الرأس وسيأتي ذكرها في باب مساجد النجف.

وعلى الباب الكبير من الصحن الشريف وضعت الساعة الكبيرة التي نصبت سنة ١٣٠٥ هـ بأمر السلطان ناصر الدين القاجاري.



ومن جهة الصحن الشمالية تتفرع الحسينية التي شيدها التاجر الوجيه السيد هاشم آل زيني والد التاجر المعروف الوجيه السيد حسن زيني، وذلك لتكون مأوى للزائرين وكانت قبل ذلك مدرسة يأوي إليها طلاب العلوم الدينية كما قيل.

وفي وسط الصحن الشريف تقع الروضة الحيدرية المقدسة وسيأتي وصفها في الباب الذي يليه.

وفي إحدى حجراته الجنوبية بقايا المكتبة الحيدرية القيمة فيها قسم من المخطوطات النفيسة التي لا توجد في غيرها.

أبواب الصحن الشريف

للصحن الشريف خمسة أبواب وهي على الترتيب الآتي:

الباب الأول:

وهو الباب الكبير من جهة الشرق وهو المدخل الرئيسي إلى الروضة الحيدرية المشرفة وفي الباب عدة تواريخ تشير إلى بناء القاشي القديم منها ما هو موجود على دعامة الباب على يسار الخارج منه مؤرخة سنة ١١٩٨ وتحتها كتابة يرجع تأريخها إلى سنة ١٢٣٤ وفي آخرها اسم الباذل (الحاج عبد الحسين بهادرخان).

ويوجد في خارج الباب تأريخ الفراغ من عمارة القاشي الحاضر وهو سنة ١٣٢٧ هـ.

الباب الثاني:

باب الطوسي من جهة الشمال وأسباب تسميته بباب الطوسي هي نسبة إلى شيخ الطائفة أبي جعفر محمد الطوسي قدس سره صاحب التهذيب المتوفى سنة ٤٦٠ هـ وإن الخارج من هذا الباب ينتهي إلى شارع الطوسي الذي فتح أخيراً ويقع على هذا الشارع مسجد الطوسي وفيه قبره الشريف.

الباب الثالث:

باب القبلة: سمي هذا الباب بباب القبلة لكونه واقعاً على جهة القبلة في الجهة

الجنوبية من الصحن الشريف وقد قام بتجديده شبلي باشا[1] كما مصرح في الأبيات المدونة أدناه ويوجد على جهة الباب من خارج الصحن الشريف تأريخ لهذا الباب للشيخ أحمد قفطان وسيأتي ذكر آل قفطان في باب الأسر العلمية النجفية:

إن هذا الباب قد جدده ... ملك الدهر السري ابن السري
شاده «شبلي باشا» واسعاً ... بعد أن جاوز حد الصغر
وسعى فيه «الجواد» بن «الرضا» ... خادم الروضة سامي المفخر
فأتى من ذا وهذا شامخاً ... في علو ورتاج مبهر
قال شبلي ولم يرض الذي ... أرخته فيه أهل السير
أنت يا شبلي أرخه وقل ... باب شبلي لمثوى حيدر

سنة ١٢٨٩ هـ.

الباب الرابع:

الباب السلطاني: سمي بالباب السلطاني نسبة إلى السلطان عبد العزيز العثماني الذي أمر بفتحه وكان في سنة ١٢٧٨ وتأريخه كلمة «باب المغرب» ويقع هذا الباب في جهة الغرب من الصحن الشريف، وتوجد أبيات مكتوبة بالقاشاني على جبهة الباب من خارج الصحن إلى العلامة الشيخ عباس ابن الشيخ حسن آل كاشف الغطاء رحمه الله:

عبد العزيز أعز الله جانبه ... والدين حصن فيه أي تحصين
والي الرقاب إمام الخلق كلهم ... خليفة الله في فرض ومسنون
هذي السلاطين في أبوابه وقفت ... ترجو النوال على زي المساكين
وذي الحوادث أمست كالعبيد له ... تكون مهما دعاها هكذا كوني
رأى على البعد ضيق الداخلين إلى ... مثوى الإمام أبي الغر الميامين
فجاد في فتح باب أورثت سعة ... لزائري قبر باب العلم والدين
فقف بها خاضعاً واسمع مؤرخها ... جلت علت[2] باب سلطان السلاطين

---

(١) كان شبلي باشا الدرزي من قواد الترك الكبار برتبة أمير لواء في ذلك العهد وتوفي في الحلة ودفن في جامعها الكبير.

(٢) هكذا وجد بالتاء في الفعلين والصحيح جل علا لأن الباب مذكر ولكن لا يوافق تاريخ العام المذكور والعامة تعتبره مؤنثاً وقد جرى النظم وفقاً للمشهور عندهم «م ح ص» «هامش ماضي النجف وحاضرها».

وعند فتح هذا الباب أنشىء السوق الصغير الذي سمي أخيراً بباب الفرج أو سوق العمارة نسبة إلى هذا الباب والمحلة.

الباب الخامس:

وهو باب الخضرة وهو الذي أشار إليه ابن بطوطة في رحلته ويقع في الجهة الشرقية على مقربة من الباب الكبير.



الشارع المحيط بالصحن الحيدري المطهر(*)

كان حديث إصلاح النجف، وتوسيع شوارعها، وتنشيط الحركة العمرانية فيها، وإقامة العمارات الجميلة في شوارعها الجديدة من الأحاديث التي تشغل أفكار المخلصين والشاعرين من أبناء النجف ورجالها، والحازمين من رجالات الإدارة الذين اشتغلوا في النجف وفي كربلاء من عهد بعيد، وأمد مديد، وقد عرف الناس كلهم، وشاع بينهم جميعهم في فترات متعددة، ومناسبات مختلفة، أن الخارطة قد رسمت، وإن الخطة للعمل قد عينت، والطريقة المقتضية قد أوضحت، ثم يصل الحديث إلى التحدث عن موعد التنفيذ، وساعات المباشرة بالعمل، ثم تطوى صحائف هذه الأحاديث «الملذة» ويلف هذا المشروع، وتمر مدة طويلة... ثم يتكرر من جديد، وتعود الأحاديث تداعب الأفكار، وتراود الأذهان، وهكذا دواليك.

ولما أن استلم إدارة شؤون لواء كربلاء معالي الأستاذ القدير السيد عبد الرسول

(*) مجلة الغري السنة العاشرة العدد ١٥ سنة ١٣٦٨ هـ.

الخالصي ووقف على شؤون اللواء المختلفة انبعث الموضوع من جديد؛ وبعث الأمر من مقبرة الإضبارات إلى عالم المذاكرات والمداولات، والاتصالات والمراجعات وأخذ معاليه يزور النجف بين حين وآخر، وآونة وأختها، ويلاحظ المشروع الذي يروم تنفيذه عن كثب، ويتفقد ما يحيط به من مستلزمات ومقتضيات، وما تدعو إليه المصلحة من موجبات، ثم جلب معه المهندسين واطلع على الخرائط السابقة ورسم آخر خارطة للمشروع، وقر الرأي ـ بعد استشارة المراجع المختصة وأخذ رأيها وموافقتها في الموضوع ـ على المباشرة بالعمل.

وأخيراً بوشر بالعمل ونفذ المشروع على يده الكريمة وأصبح هذا الشارع من الشوارع الجميلة في النجف الأشرف وقد أقيمت على جانبيه العمارات البديعة.

ويعد هذا المشروع الجبار بالنسبة إلى مدينة النجف من أهم المشاريع العمرانية.

وهذا العمل الخطير يستوجب الثناء والشكر للقائمين به، ويدعو إلى التقدير والأكبار لأن الإصلاح من الزم الواجبات، والعمران في مقدمة الضرورات، وتوسيع الشوارع من الأمور التي يتطلبها الزمن، وتقتضيها حاجة العصر، والجمود يؤدي إلى الفناء، والحركة ـ على كل حال ـ مجلبة للبركة.

الباب التاسع

وصف الروضة الحيدرية المطهرة

١ - الإيوان الذهبي

يتوسط الصحن الشريف إيوان ذهبي مرتفع وسقفه مع جدرانه مغشاة بالذهب وفي ركنيه المئذنتان المغشاتان بالذهب أيضاً، وارتفاع كل واحدة منها ٢١ متراً وقد كتب في أعلاهما آيات من سورة الجمعة.

وإلى جنب المئذنة الشمالية غرفة فيها درج يصعد منها إلى سطح الحضرة المشرفة وفي داخلها مرقد أشهر علماء الإمامية في القرن السابع وهو العلامة الحلي قدس سره صاحب المؤلفات الشهيرة.

وإلى جنب المئذنة الجنوبية غرفة أخرى فيها مرقد العالم الشهير المقدس الأردبيلي من علماء القرن العاشر وفي داخل الغرفة أدخرت خزانة الإمام والتي سيأتي ذكرها في الجزء الثاني من كتابنا.

ويوجد في وسط الإيوان الذهبي على جانبي الباب قصيدة فارسية بحروف ذهبية بارزة للسيد عرفى الشاعر المتوفى سنة ٩٩٩ وتعرف بهراس مماس ومختومة باسم كاتبها محمد جعفر الأسبهاني ومؤرخه سنة ١١٥٦ ومطلع القصيدة:

اين باركاه كيست كه كويند بيهراس كاي أوج عرش سطح حضيض توراماس

وعلى يمين الداخل من باب الإيوان الذهبي إلى الروضة الحيدرية بيتان من الشعر

لا تقبل التوبة من تائب إلا بحب ابن أبي طالب
حب علي واجب لازم في عنق الشاهد والغائب

وعلى يسار الداخل أيضاً البيتان الآتيان:

لي خمسة أطفي بها نار الجحيم الحاطمة
المصطفى والمرتضى وابناهما وفاطمة

ودفن في هذا الإيوان كثير من العلماء والأعيان وكانت أسماؤهم مكتوبة على صخور جدرانها ولكن ضاعت تلك المعالم أثناء قلع تلك الصخور وتبديلها بمر السنين.

٢ ـ الرواق

ويؤدي الإيوان الذهبي المذكور أعلاه إلى رواق يدور حول الحضرة المقدسة طوله ٣١ متراً ونصف وعرضه ٣٠ متراً وهذا الرواق مزين بقطع من المرايا ذات الأشكال الهندسية البديعة والتخاريم المزوقة المختلفة ـ وله ثلاثة أبواب ـ**الباب الأول**: موقعه في وسط الإيوان الذهبي ـ **والباب الثاني**: مقابل لباب الطوسي **والباب الثالث**: مقابل لباب القبلة ـ وهناك باب ـ لم يفتح يقال له باب المراد، وتحت باب الإيوان الذهبي مقبرة آل الملا الذين كانوا يتولون سدانة الروضة الحيدرية سابقاً، وعن يمين هذا الباب زاوية فيها قبر السادن السيد الجليل المرحوم السيد رضا الرفيعي.

وفي جهات هذا الرواق غرف صغيرة تحتوي على مقابر جماعة من العلماء والملوك العظماء ممن لا يسعنا حصر أسمائهم في هذا الجزء.

وفي الرواق من الجهة الشمالية منبر بديع الصنع منبت بالعاج يسمى منبر الخاتم وقد أعد هناك للوعظ والخطابة، وإلى جنبه مكيفة الهواء التي تبرع بها معالي الدكتور ضياء جعفر.

وفي الرواق من الجهة الغربية غرفة كبيرة قد اتخذت مذخراً لجملة من الهدايا والتحف الثمينة التي تستعمل دائماً في الحضرة المقدسة كالمفروشات والمعلقات خصوصاً عند زيارة الملوك والعظماء.

وفي الرواق من الجهة الجنوبية مقبرة السادن السيد الجليل المرحوم السيد جواد الرفيعي.

٣ ـ الروضة الحيدرية

للروضة الحيدرية المشرفة أربعة أبواب فضية. في المدخل الرئيسي منها البابان الفضيان الواقعان تجاه باب الإيوان الذهبي الكبير ـ أما البابان الباقيان فموقعهما في الجهة الشمالية من الروضة المقدسة أمام منبر الخاتم.

والحضرة المقدسة مربعة الشكل طول كل ضلع من أضلاعها ١٢م و٦٠سم ولكل ضلع إيوان يسامت أعلاه بناية أعالي الرواق.

أما الإيوان الذي يقع من جهة الشرق ففيه البابان اللذان تقدمت الإشارة إليهما والإيوان الشمالي فيه البابان الفضيان اللذان أشرنا إليهما أيضاً؛ والإيوان الغربي فيه شباك فضي يتكون من ثلاثة ألواح فضية وأنه يشرف على الرواق من جهة الغرب، والإيوان الجنوبي فيه شباك من البرونز ويشرف على الرواق من جهة الجنوب.

وعلى أركان هذه الإيوانات تقوم القبة العلوية العظيمة المذهبة من خارجها بصفائح الذهب ومرتفعة إلى علو شاهق ومكتوب في ظاهرها سورة﴿إنا فتحنا﴾ومختومة باسم كاتبها محمد علي الأسبهاني ومؤرخة سنة ١١٥٦ هـ.

أما داخلها فإنه مزدان بالفسيفساء وفيه ثلاث كتابات:

الكتابة الأولى: من الأسفل [هل أتى] وفي آخرها إسم كاتبها عبد الرحيم وتأريخها سنة ١١٢١ هـ وهي أقدم كتابة في الحرم العلوي.

الكتابة الثانية: في الوسط سورة [عم يتساءلون].

الكتابة الثالثة: في الأعلى سورة [الجمعة] مؤرخة سنة ١١٥٦ وفي آخرها اسم كاتبها مير علي.

وجدران الروضة المقدسة مع أواوينها قد زينت بالزجاج والمرايا ذات الأشكال الهندسية الفنية البديعة من قبل الشاه أمبراطور إيران الحالي محمد رضا بهلوي سنة ١٣٧٠ هـ كما مر ذكره آنفاً.

وقد أرخ هذا التزيين فضيلة الشاعر الكبير الخطيب المفوه الشيخ محمد علي اليعقوبي بأبيات:

محمد الشاه الرضا فاز بالرضا ... من المرتضى بالباقيات مدى الدهر
أحالت بأرجاء الضريح تحفه ... إحاطة شهب الليل في هالة البدر
قوارير شعت خلفهن مصابح ... تجلى سناها من سنا صاحب القبر
فلم تدر أن شاهدتهن مؤرخاً ... «بهن دراري الأفق أم درر البحر»

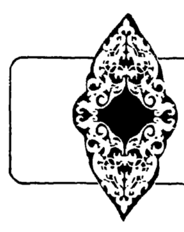
١٣٧٠ هـ

وأرض الروضة المشرفة قد رصفت بالرخام الإيطالي المصقول وقد شمل الترصيف جدران الروضة أيضاً إلى علو مترين ونصف.

وفي وسط هذه الحضرة القبر المقدس الذي ضم جثمان بطل الإسلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب«ع»، وعلى دكة القبر صندوق الخاتم المغشى بثوب من الزجاج السميك «المرمر» وعليه الشباك الفضي الذي مر ذكره في الباب الثاني من القسم الرابع من كتابنا هذا وبين صندوق الخاتم والشباك الفضي «فانوس» من الذهب وبوسطه الدرة المعروفة باليتيمة وفي داخل الشباك أيضاً محفظة خشبية منبتة بالعاج فيها مصحفان كريمان بالخط الكوفي القديم والمشهور أن أحدهما بخط الإمام علي عليه السلام والثاني بخط ولده الحسن المجتبى«ع».

وفي الروضة كثير من المعلقات والمصابيح الكهربائية والتي يعبر عنها (بالثريات) والساعات والمراوح المختلفة مما لا يسعنا تعدادها ووصفها في هذه الكلمة الموجزة.

* * *



النجف قبل ربع قرن
موقعها وتخطيطها

في ختـام البحث عن (جغرافيـة النجف الأشرف) لا بد لنـا من ذكر مـا جاء في كتاب (جامعة النجف في عصرها الحاضر) تأليف الفقيـه الحجة الشيـخ محمد تقي آل الفقيـه العاملي[1] ط صـور، لبنان. . . ص ٩٠ - ١٠٢ وفيـه عرض لمـوقع النجف وتخطيطها قبل حوالي خمسين سنة أو أكثـر من تاريـخ اليوم ١٩٩٢ مـع الإشارة إلى محلاتها الأربعة، ومواقعها بصورة جيدة:

---

(١) الشيـخ محمد تقي ابن الشيـخ يوسف ابن الشيـخ علي الفقيـه العامـلي ولد ١٣٢٩ هـ، المجتهـد المؤلف الأديب الشاعر، ومن أعلام الجامعة النجفية، يسكن لبنان، له مؤلفات مطبوعة وخطية، ستوافيك ترجمته في قسم أعلام النجف. . . كما ستقرأ قسماً كبيراً من مذكـراته في الأقسـام التاليـة من الموسـوعة بـإذن الله سبحانه وتعالى. . .

النجف قبل ربع قرن[1]

موقعها، وتخطيطها

إذا وقفت على مرتفع شاهق في صحراء نجد، وقع بصرك على مدينة واقعة على نشز من الأرض في منتهى شمال نجد الشرقي مسورة بسور، يشكل في مجموعه أسداً رابضاً ـ كما يقال ـ تلك المدينة هي النجف، والنجف مدينة متراكمة الدور، غير منظمة الشوارع، وكثير من دورها يقع في طرقات غير نافذة، وأرض صحن الدور يكون غالباً منخفضاً عن سطح الشارع، ويقولون إن ذلك كله كان مقصوداً عند القدماء، تحفظاً من خيول المتمردين من جنود العثمانيين الذين كانوا يدخلون دور الناس على ظهر خيولهم فصنعوا ذلك لئلا يتمكن الغزاة من الفرار، ولئلا يتمكنوا من دخول الدور فرساناً مباغتين.

ثم إذا صوبت طرفك قليلاً، وأصغيت سمعك يسيراً، رأيت أقداماً متزاحمة، وسمعت ضوضاء عالية، فالأسواق عامرة والناس فيها متزاحمة، حتى أنه يصعب الاجتياز فيها، من كثرة المارة، مع أن عرض بعض الشوارع نحو من أربعة أمتار ولا يكدرها مرور السيارات، وآلات النقل، نعم يكدرها مرور حمير السقائين (السقاية) فإنها تجلب الماء إلى البيوت طيلة النهار، ومرور حمير باعة الحطب والبعرور فإنها تستمر من الفجر حتى الضحى.

ثم إذا سرت إلى الجنوب الغربي خارج سور النجف، انتهيت إلى جبل عال من رمل متحجر، يرتفع عن مستوى المدينة عشرات الأمتار ذلك الجبل هو «جبل

(١) هذه الكلمة وغيرها من هذا الكتاب كتبت قبل أكثر من نصف قرن تقريباً.

الحويش» ولو تسلقته ووقفت عليه واتجهت إلى الجنوب الغربي لأشرفت على أرض خضراء مستطيلة تشبه الجزيرة، لوقوعها على ساحل تلك الصحراء الرملية الشاسعة ولكونها محاطة بأرض رملية من الجانب الثاني حتى منتهى اتجاهها من جهة الشمال الغربي فإنها تشكل حينئذ شبه جزيرة، ينبت في تلك الأرض أنواع البقول والأشجار التي يغلب عليها النخيل، يسقيها نهر منشق من الفرات (يسمونه جدولاً ويسمونه السنية) ينحدر هذا الجدول من الحيرة، أبي صخير أو الجعارة تتفرع منه السواقي والنواعير، وهذا الجدول قد جف اليوم من تراكم الرمول فيه، وقد كانت تشرب منه النجف سابقاً: ومنظر هذه الأرض جميل إلى الغاية.

ثم إذا، اتجهت وأنت على جبل الحويش إلى الشمال الشرقي رأيت نفسك مشرفاً على مدينة النجف إشرافاً تاماً ومسيطراً عليها كأنها بين يديك على سعتها، وهنا يبدو لك منظر سطوح البيوت وهو منظر موحش لأن بعضها مصون بالأخشاب الخلقة، وبعضها مصون بالزينكو العتيق وبعضها بالآجر، وقد يكون بعضها مصوناً بأجمل تصوين ولكن الشر يغلب على الخير أما البيوت فكثير منها في غاية الروعة والجمال، وانما تصون هذه السطوح لأن الناس ينامون على سطوحهم في فصل الصيف:

ثم إذا هبطت من مكانك المرتفع يسيراً، وسرت إلى الجهة الغربية، رأيت نفسك في قمة جبل منخفض عن جبل الحويش، وهو جبل طويل، يزعم أناس من السواد أن طوله يستمر إلى شرقي الأردن، يحدثك هذا الجبل بواسطة التجاويف والأخاديد التي في أكنافه عن بحر قديم كان هناك ثم جف وترك تلك الأخاديد والتجاويف رمزاً إلى تلاطم أمواجه فيه، تركها للذكرى وللتاريخ وللعظة والعبرة.

هنا تحلق بالشاعر الذكريات، فتشرفه على العصور الخالية ثم توحي إليه أروع الصور وتلهمه أبلغ الأناشيد.

وحدثنا كثير من المعمرين، أن مدينة النجف، قبل نصف قرن أو يزيد كانت تتمتع ببقايا هذا البحر، وأنها كانت قبل ذلك مرفأ للسفن، ويقول المتحذلقون، إن هذا البحر كان إسمه «نيا» وإنه جف، فقيل ني جف ثم خفف فصار نجفاً، ويحدثنا المعمرون أيضاً، عن جفافه الأخير، وعن أصناف الأسماك والحيوانات التي كانت فيه

وعن الرفش الأعمى، الذي انحدر في السواقي والمستنقعات وأصيب بالعمى من أجل الملوحة الشديدة التي تجمعت فيها بعد أخذها في الجفاف، ويزعمون أنه لا يزال موجوداً في نهر الفرات الحالي قرب (أبي فشيكه) وأن الناس يتحامون ذلك المكان ابتعاداً عن خطره، وبالطبع أن كثيراً من الحيوانات البحرية قد قدر لها النجاة من هذه الكارثة ولكنها لم تصب بالعمى ولم تعمر ليحدث عنها القصاصون، وحدث القصاصون أيضاً، أن أهالي النجف ظلوا مدة طويلة يستعملون أشلاء الأسماك للوقود بدلاً عن الحطب.

وإذا كان الخيال يخلق الصور ثم يحوك حولها روائع القصص، فربما يكون بعض ما مر منها.

ثم إذا أطردت في سيرك على الجبل الواقع خارج السور غرب النجف الشمالي نظرت في سفح الجبل وأعاليه أكواخاً متراكمة بعضها من القصب وبعضها مبني بالجص والشدم وهو طين متحجر تقريباً، وبعضها مبني بالجص وبانقاض الآجر المستخرج من أبنية الكوفة القديمة المدفونة بالتراب والرمول، ويسكن في هذه البيوت قسم من آل بو عامر وآل بو كلل وغيرهم من السواد وبعضهم يقتني الجاموس، وتجد هناك مقاماً يسمى مقام صافي صفا، وبعد يسير تجد مقاماً آخر يسمى مقام زين العابدين عليه السلام.

ثم إذا استمر بك السير انتهيت إلى أكبر مقبرة إسلامية تاريخية فيما نعلم تلك المقبرة هي وادي السلام ووادي السلام ليس مقبرة للنجف وحدها ولا العراق وحده بل لكثير من البلاد كإيران والهند وعربستان «الأهواز والمحمرة» وتوابعها والكويت وأقطار أخرى فإن أكثر عظماء هذه الأقطار تنقل جنائزهم إلى النجف الأشرف.

وفي وادي السلام يشعر الإنسان أنه في مدينة خربة واسعة مترامية الأطراف ويشعر بصمت عميق غمر الملوك والرعايا ويرى قبوراً دارسة وقبوراً مائلة للإنهدام وقبوراً جديدة، والقبور بين قبر عليه دكة تختلف صغراً وكبراً، وآخر حوله سور يختلف سعة وارتفاعاً، وثالث عليه بنية والبنيات قد تكون ذات فخامة وإتقان تشبه داراً من أحسن الدور يقيم فيها شخص يقرأ القرآن في أوقات معينة ويتقاضى راتباً من ذوي

العلاقة، ويوجد في تلك المقابر وغيرها ماء مبذول لمن يحتاجه يسمونه «سبيلاً» ويوجد في بعض المقابر حدائق حسنة.

وكثير من المقابر عليها قباب تختلف كبراً وصغراً ولوناً وتصميماً، وكثير من هذه القبور تاريخي، وعلى كل قبر إلّا ما شذ صخرة نحت عليها اسم الميت وتاريخ وفاته وبعض المميزات الأخرى وكل مدينة أو قبيلة لها جانب تختص به لا يشاركها فيه غيرها، والصخور التي نقش عليها الإسم بين صخر طبيعي متعاد وبين صخر من الرخام الجيد وبين آجر وبين بلاط صناعي يسمونه كاشياً.

وقد كتب عليها كتابة تشبه الطبع بلون ثابت لا يزول وكثيراً ما قرأنا على تلك الألواح قطعة من الشعر الجيد باللغة الفصحى أو العامية قد يتضمن تاريخاً في بعض فقراته وهو بين رثاء، للميت ومدح وعظة، ولو تقصد إنسان جمعه لاجتمع لديه الشيء الكثير منه، ولكن أدب القبور ليس له حظ من الحياة، ولذا لم يعن فيه عشاق الأدب، وكنت أتمنى أن أفرد له حلقة خاصة في كتابنا المخطوط حجر وطين ليكون حلقة من جملة حلقاته الكثيرة ولم أوفق لذلك مع أن الكتاب يشتمل على حلقات كثيرة في باب الأدب منها، أدب الملوك، والأدب الساخر والأدب الباكي وغيرها مع أن هذه الحلقة لا تزال مفقودة من الأدب العربي.

وفي وادي السلام تتزاحم أجيال وأجيال وكأن المعري نظر إليه حين قال:

رُبَّ لحد قد صار لحداً مراراً ... ضاحك من تزاحم الأضداد
صاح هذي قبورنا تملأ الأر ... ض فأين القبور من عهد عاد
سر إن اسطعت في الهواء رويداً ... لا اختيالاً على رفاة العباد

ووادي السلام هو نزهة النجفيين، حيث يخرج إليه كثير من الناس من الرجال والنساء في ليلة الجمعة لقراءة الفاتحة إلى موتاهم، وتفقد قبور أحبائهم والتصدق عنهم.

ثم إذا استمر بك السير حول السور تصل إلى شمال النجف الشرقي فتشاهد خطاً حديدياً يوصل النجف بالكوفة فالجسر، تسير عليه عربات تشبه التروماي يجر كل واحدة منها حصانان، يمر هذا الخط أولاً بوادي السلام ثم يقطع مسافة بأرض

صحراوية ثم بآثار الكوفة العافية، وكلها حفر، حتى يصل إلى قرب مسجد الكوفة، ثم يصل الجسر، وهناك ينتهي، والجسر مدينة صغيرة فيها أسواق متعددة، كلها خالية إلا من بعض الحوانيت، والبساتين على جانبي شط الفرات، وأغلب أشجارها النخيل.

ثم إذا مضيت إلى شرقي النجف لم تر خارج السور إلا قاعاً صفصفاً، وبيوت قصب قليلة لاصقة بالسور يقيم فيها أهل (الدواب) الجاموس، وهم يقتنون الجاموس، ويبيعون منه الحليب والروبة، والزبد، والجبن، والكيمر وهو وجه الحليب المجمد، وترى هناك بنية واحدة، فيها مستودع ماء قائم على أعمدة من الحديد تشرب منه النجف وقد قام بهذا المشروع أحد تجار الإيرانيين الأخيار جزاه الله خيراً، وللآن لم يوزع الماء للدور:[1] وفي قلب مدينة النجف بنية عظيمة، ذات أواوين شامخة، قد توجتها قبة كريمة مطلة على الصحراء من جميع جهاتها، مكسوة بالذهب الأحمر، ومحاطة بالهيبة والجلال، تحت تلك القبة ضريح أمير المؤمنين علي عليه السلام والبنية التي على القبر تسمى (الحضرة) والحضرة واقعة في الصحن، والصحن دار فسيحة على شكل مربع مسور بسور يكاد يبلغ ارتفاعه عشرة أمتار أو أكثر، فيه غرف متصلة وجهها إلى الصحن كل غرفة وإيوانها ذات طابقين، وجدران الغرف من جهة الصحن مع أواوينها كلها من الكاشي الثمين المزين بالنقوش المدهشة، ولا تجد بعد التأمل الدقيق إيواناً يشبه نقشه نقش الإيوان الآخر، ولا نقش ما بين الإيوانين يشبه نقش الآخر، ولا نقش الأعلىٰ يشبه نقش الأدنى، مع أن الغرف تكاد تكون مائة غرفة فإذا لاحظنا هذا العدد مع جوانب الأواوين، ومع ما بين كل إيوانين تضاعف العدد وفي تلك النقوش الثابتة الخالدة الساخرة بالشمس والمطر من الروعة والجمال والفن ودقة الصنع وغريب الأوراد والصور والألوان ما لا يحيط بوصفه القلم، وما راءكمن سمعا، وقد كتب في أعلاها الشيء الكثير من آيات القرآن الكريم.

والحضرات الشريفة الموجودة في النجف وكربلاء والكاظميين وسامراء وقم وطهران وخراسان، تعد من أعظم الآثار الاسلامية.

والحضرات تشتمل على أورقة شامخة خارجها كله من الذهب وأما جدران

---

(١) هذه السطور ألحقت بالمسودة القديمة حوالي سنة ١٣٥٧ هـ.

الحضرات من داخل فكلها من البلور والمرايا المتكسرة الذي يعكس بعضه بعضاً، وأما المعلقات والنفائس والفرش فحدث عنها ولا حرج، وإن وصفها وصفاً كاملاً يستغرق كتاباً، وهي متعة من متع الدنيا.

هذه هي النجف قبل ربع قرن.

وأما النجف اليوم فإنها مدينة نموذجية، من أعظم مدن العراق، وأجملها تخطيطاً، لوقوعها في أرض واسعة شاسعة مستوية وهي أوفر المدن ماءً وكهرباء وأفسحها شوارع وكثير من شوارعها مشجر وفيها حدائق كثيرة واسعة يبلغ طول بعضها نصف كيلو متر، ومدخلها يعد من أفضل مداخل المدن لأنه في شارع رئيسي واسع مبلط ومشجر، تتفرع عنه الشوارع الكثيرة والحدائق المجملة بالنوافير المائية وبالكهرباء، والكهرباء مبثوثة في الشوارع، هذه هي النجف الحديثة وأما النجف القديمة فقد فتحت فيها عدة شوارع مهمة تخرقها من مبتداها إلى منتهاها وقد هدم السور وجعل مكانه شارع فسيح مستدير حول المدينة وفيها أسواق مكتظة.

والنجف الثانية هي أول مدينة أنشئت خارج السور من جهة الحيرة ويسمونها الجديدة ثم من بعدها محلة غازي ثم الصالحية وهذه المناطق الثلاث تتجه حيث بقايا الخورنق وآثار قصور المناذرة ثم اتجهت النجف إلى جهة الكوفة، فبنيت فيها منطقة أيضاً سميت باسم الجديدة وشوارعها مخططة أيضاً على نهج شوارع الغازية والصالحية، ثم أنشئت فيها منطقة أخرى متجهة إلى الكوفة وسميت (حي السعد) ويسمونها درجة ثالثة، وتصميمها من حيث الروعة والجمال وبداعة التخطيط يعد مثالياً فقد أخذ المهندس العالمي الدكتور محمد مكي على تخطيطها خمسمائة دينار، وقيل إنه وضعها على شكل طاووس، ومساحة موضع القصر الواحد لا تقل عن ستمائة متر وقد تصل إلى الألف، ويجب أن يكون البناء في وسط القطعة، وأن يترك ما لا يقل عن أربعة أمتار من جوانب البنية الأربعة للتشجير، ولا يجوز لكل من يملك قطعة منها أن يبني حانوتاً أو مستودعاً أو محلاً للتجارة، وفيها سوق كامل للحكومة وقد أنشئت فيها المساجد والحسينيات الفخمة، والمدارس الدينية وفيها مدرسة الكلنتر وهي أعظم مدرسة دينية في النجف.

وفي النجف مستشفى كبير ومستوصفات كثيرة ومدارس حديثة للأناث والذكور

كثيرة العدد إبتدائية ومتوسطة وثانوية، وفيها إدارات حكومية ضخمة ومصارف وحامية للجيش والنجف اليوم من أعظم مدن العراق تجارة وصناعة وعمراناً، فهي تصنع أبدان السيارات، ومكائنها، وتغير كثيراً من آلاتها إلى أفضل بنفقات أقل وهي معروفة بذلك، والذين يشتغلون في هذه المهن يتخصص كل واحد منهم في ناحية لا يتجاوزها إلى غيرها.

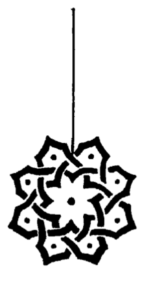
وفيها مطابع كثيرة، ومعامل للطحن والثلج وتهبيش الرز وصنع سبح السندلوس، والنسيج وصياغة الذهب والفضة وغير ذلك مما لا نحيط به لأنه لا يتصل بحياتنا.

التاريخ يعيد نفسه

إن حديث البحر في النجف يستدعي التنقيب في زوايا الكتب، ولكن ضيق الوقت يحول بيننا وبين ذلك ولكن في سنة ١٣٥٧ هـ تقريباً انفجر أحدُ السدود لنهر الفرات، فأصبحت الصحراء في غرب النجف مركزاً للمياه المتدفقة من الفرات، وما زالت تلك المياه في ازدياد حتى غمرت البساتين وقسماً من الصحراء حتى أصبح الماء أبعد من مد البصر وكان ماؤه آجناً بواسطة ما يكتسبه من ملوحة الأرض السبخة، ومن عيون الملح العظيمة التي استولى عليها الماء، وقد كثرت فيه الأسماك وأكثرها من السمك الصغير (أبو خريزة) الذي يبلغ طول كبيره الشبر، ويزعمون أنه لا يزيد عن ذلك، وقيل أن الصيادين استخرجوا في ليلة واحدة من ليالي البرد ستين (طغاراً) من السمك أي مائة وعشرين طناً وكانت السفن الصغيرة تجول في تلك المياه، وعندما أحكمت السلطة ذلك السد، وانقطع الماء، أخذ في الجفاف، وبعد سنتين عندما أشرف الماء على الزوال صار استخراج السمك منه في مستطاع كل أحد، لأنه أصبح كالمتسمم من جراء الماء وشدة ملوحته، وقد ترك الناس أكله بسبب كثرته، وأصبح لا قيمة له، ثم لما جف الماء اكتست الأرض ثوباً أبيض من الملح الناصع النقي، وكان منظر الصحراء يخطف البصر عندما تشرق عليه أشعة الشمس، وقد كان غير شديد الملوحة، كما أنه بلغ من الرخص منتهاه بعدما كانت أسعاره قد ارتفعت عن المعتاد بسبب استيلاء الماء على عيون الملح، وقيل أن عمق الملح في بعض المنخفضات بلغ مقدار ثلاثة أمتار، وكان السمك والملح بابي رزق لكثير من الفقراء، وكانت هذه هي

الحملة الأولى التي شنتها الأقدار في النجف على الأزمة الاقتصادية التي غمرت شطراً من الناس، وبعدها جاءت الحرب فانفتحت للرزق أبواب كثيرة، ثم جاء الشتاء بالمطر الغزير، وإذا بالصحراء تعود كما كانت، فلا بحر ولا سمك ولا ملح، وإذا بالتاريخ يعيد نفسه مرة أخرى، وغير بعيد أن يكون البحر القديم هو وليد مثل هذه الأسباب، وأن تكون أسباب جفافه نظير أسباب جفاف هذا الماء المتجمع:

والسبب في اهتمام السلطة في تجفيفه ما قيل من أنه يغمر عمدة أرض الفرات المعدة لزرع الأرز المسمى بـ (العنبر) وهو أجود أقسام الأرز.



الباب الذهبي

أسلفنا القول في الصفحات المتقدمة، عن الأبواب الفضية والذهبية للمرقد الشريف وأن ثلاث رجال من محبي الخير والصلاح، من أهالي طهران تقدموا بصنع باب ذهبي للمرقد الشريف في شعبان سنة ١٣٧٣ هـ، وفي حينه عند نصب الباب أقيمت له عدة احتفالات ومهرجانات كبيرة في داخل الصحن الشريف وفي الأسواق استغرقت عدة أيام، وألقيت فيها القصائد والكلمات من قبل رجال العلم والأدب وعموم الطبقات النجفية.

وبهذه المناسبة أصدرت (دار النشر والتأليف في النجف) كتاباً بقلم مؤسسها المرحوم عبد الرضا (شيخ العراقين) آل كاشف الغطاء، يضم الكثير من القصائد والتعريف بالباب الذهبي وقد طبع في النجف ١٣٧٣ / ١٩٥٤ وفيه تصاوير من جوانب الباب. وكذلك تصاوير الساعين والباذلين لصنعه... مع العلم أن الصحف والمجلات النجفية في حينه كتبت عن الاحتفالات والمهرجانات بصورة مفصلة، غير أننا آثرنا نشر الكتاب هذا عن الباب الذهبي... لارتباطه بالموسوعة وللتأريخ، ولحفظ هذه الإثارة الأدبية المنبعثة عن عقيدة القائمين بها، والمساهمين بها من رجال الفكر والعلم والجماهير المؤمنة، فكانت النجف الأشرف... في تلك الأيام تغمرها المسرات والأفراح والبهجة، وقد ازدانت الأسواق والمحلات بالأوراد والزهور وأنيرت بالمصابيح ونصبت الأقواس وأنواع الزينة.

ورعاية لأمانة النقل فقد أدرجنا الكتاب كما هو عليه من الكلام والشكل من دون إجراء أي تحريف وحذف عليه...

الباب الذهبي الجديد
للروضة الحيدرية المطهرة

لقد وردت الأخبار من الفريقين السنة والشيعة، الساعي بالخير كفاعله، ولقد سعى بتأسيس هذا (الباب الذهبي الجديد) فضيلة العلامة السيد محمد ابن السيد سلطان الموسوي كلانتر حيث كان يفكر في موضوعه قبل ست سنوات كاملة يتردد بها إلى طهران، وأصفهان حتى بلغت عدد سفراته إلى طهران في سبيل الباب ست مرات، وإلى أصفهان أربع عشرة مرة إلى أن وفق في نجاحها فقيض الله له من رجال الخير والموالين لإمام المتقين ويعسوب الدين علي بن أبي طالب(ع) ثلاثة أنفار من تجار طهران (بورك بهم من ثلاثة) وهم: الحاج ميرزا مهدي مقدم، وابنا أخيه الحاج ميرزا كاظم آقا توكليان مقدم، والحاج ميرزا عبد الله مقدم، وهم من أسرة شريفة في طهران، ولقد لفت نظرهم إلى ذلك فضيلة العلامة المار الذكر السيد كلانتر أن ينفقوا هذا المال الجزيل من خالص أموالهم لا من الحقوق الشرعية كما هو ديدن التجار في اقدامهم على أمثال هذه الخيرات والمبرات فوفقوا إلى القيام بإنشائها على حسب ما أراده كلانتر وفوق ما كان يتصوره من إخراجه بهذه الصورة الجبارة والإنشاء الحسن، ولا غرابة في ذلك (ما كان لله ينمو وما كان لغير الله لا ينمو) من دون أن يسعى منه ساع أو يشاركه أحد في سعيه وأتعابه في أصفهان ما عدا عرق الأسرة والشرف الشاب المثقف السيد كاظم مير عمادي مدير مدرسة جامعة الطبابة في أصفهان بصياغة الذهب والفضة، وقد تم هذا الباب بتاريخ ٢٥ ربيع الثاني/٣٧٣ هـ بعد مرور أربعة عشر شهراً وبنفس التاريخ المذكور أقيمت له المهرجانات في مدينة أصفهان وضواحيها.

المهرجان في أصفهان

أقيم مهرجان عام في أصفهان بتاريخ ٢٥ ربيع الثاني ١٣٧٣ هـ في مدرسة جهارباغ إلى ثلاثة أيام وقد حضره جميع رجال الحكومة على اختلاف طبقاتهم مع كمال

احترامهم (للباب الذهبي) كما زاره رجال الدين من العلماء والوعاظ والخطباء وجميع أصناف البلد على اختلاف طبقاتهم ثم نقل الباب من أصفهان بتاريخ ٢٩ ع الثاني ١٣٧٣ هـ إلى طهران فاستقبل بجمع كبير ووضع الباب الذهبي في دار المتبرع الأول في طهران.

وأول من زاره رجال المجلسين، الأعيان، والبرلمان، ثم رجال البلاط بأجمعهم، وفي طليعتهم، معالي هيراد رئيس الدفتر الخاص لصاحب الجلالة شاهنشاه إيران دام بقاه ثم صاحب المعالي السفير العراقي بهاء الدين نوري، ورئيس الوزراء صاحب الفخامة زاهدي ثم صاحب الجلالة الامبراطورية شاهنشاه إيران خلد الله ملكه. وقد جاء ماشياً على قدميه إلى دار المتبرع الحاج ميرزا مهدي مقدم تعظيماً لمقام سيد الموحدين وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع) وبقي جلالته عشرة دقائق ثم رجع ماشياً على قدميه إلى رأس الشارع الرئيسي؛ وقد زار الباب أيضاً رجال الدين في طهران وعامة اشرافها وأعيانها على اختلاف طبقاتهم كما اعتنى صاحب الجلالة بالباب الذهبي.



حول خروجه من إيران بعد أن كانت القوانين الحكومية تمنع إخراج الذهب من إيران أمر جلالته رئيس حكومته فخامة رئيس الوزراء زاهدي بتشكيل مجلس الوزراء خاصة لتصديق إخراجه من إيران كما أمر صاحب الفخامة رئيس الوزراء بالتسهيلات اللازمة في كل ما يرجع إلى شؤون الباب الذهبي من إعطاء الجوازات وقد أمر بعض الضباط والجنود أن يسيروا مع الباب الذهبي إلى الحدود الإيرانية.

وقد أمر فخامته متصرف لواء كرمنشاه، ورئيس المرزبان، ورجال الكمرك والمكوس الإيرانية باستقبال الباب وتسهيلاته، ومما يجدر بالذكر ممن سعى واشتغل بخروج الباب الذهبي من طهران فضيلة السيد آغا حسين نجل المرحوم حجة الإسلام السيد أبو الحسن الأصفهاني، وسماحة الحاج سيد نصر الله ابن الصدر الهمداني كما أن سفير العراق في طهران معالي بهاء الدين نوري أبرق إلى الحدود العراقية وإلى السلطات الإدارية بإجراء التسهيلات اللازمة في الحدود العراقية لدخول الباب ومن معه من الوفود الإيرانية. فكانت العناية والتسهيلات من الحكومة العراقية على أحسن ما يرام وكانت حركة الباب من طهران بتاريخ ١٦ ج ١٣٧٣/٢ هـ ودخولها إلى النجف يوم ٢٠ ج ١٣٧٣/٢ هـ مع الوفد الذي معه من الصاغة أنفسهم لمباشرة العمل وتركيب أجزائه.

كما قام الوجيه الحاج صالح حلبوص النجفي بإخلاء محله وقد التمس الحاج صالح حلبوص من السيد محمد كلنتر ومن المتبرع الميرزا مهدي مقدم أن يكون الخشب والحديد الذي خلف التاج فقط مع الزجاج الذي عليه يكون على نفقته تبركاً وتيمناً له نظراً لوجود الباب وتركيب أجزائه في محله فأجابه إلى ذلك فضيلة السيد ومقدم نظراً لخدمته وإخلاء محله فاستمر العمل لنصب الباب وتركيب أجزائه لمرور (أربعين يوماً).

افتتاح الباب الذهبي الجديد

خلاصة الكلمة القيمة التي ارتجلها فضيلة الأستاذ الجليل والخطيب الشهير الشيخ محمد علي اليعقوبي عميد جمعية الرابطة في صباح يوم الإثنين ثامن شعبان ١٣٧٣ بمناسبة المهرجان الكبير في الصحن الحيدري الشريف لافتتاح الباب الذهبي الجديد لمرقد الإمام علي«ع» وها نحن ننشر هذه الكلمة القيمة بناءً على رغبة الكثيرين.



بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليك يا (باب) مدينة العلم.

السلام عليك يا (باب) حطة الذي من دخله كان من الآمنين.

السلام عليك يا (باب) الرحمة للعالمين.

السلام عليك.

يا قالع (الباب) الذي عن هزه عجزت أكف أربعون وأربع.

السلام عليك يا من أمر الرسول صلى الله عليه وآله وسلم بسد الأبواب إلا «بابه».

أجل تشرفت (بباب) حضرة أمير المؤمنين ملوك وعظماء وسلاطين وأمراء ماثلة أمام حضرته لاثمة عتبات تربته.

تزاحم تيجان الملوك «ببابه» ويكثر عند الاستلام ازدحامها

لا لأنها صيغت من الذهب أو الفضة كلا ثم كلا ولكن لأن وراء هذه الأبواب باب مدينة علم الرسول الذي قال فيه صلى الله عليه وآله وسلم [أنا مدينة العلم وعلي بابها ولا تؤتى المدينة إلا من أبوابها] وقال هو«ع» [علمني رسول الله ألف باب من العلم يفتح لي من كل باب ألف باب من العلم].

إنما المصطفى مدينة علم وهو [الباب] من أتاه أتاها

ويقول[ع] في إحدى خطبه في [النهج]: نحن الشعائر والأصحاب والخزنة و [الأبواب]. يعني خزنة علمه وأبواب رحمته، ومن كلام له[ع]: إن الله نصب لبني إسرائيل باب حطة يغفر لهم فيه خطاياهم وأنتم يا معشر أمة محمد نصب لكم [باب] حطة وهم أهل بيت محمد صلى الله عليه وآله وسلم وباب حطتكم أفضل من باب حطتهم. فإن ذلك الباب من الأخاشيب ونحن الناطقون الصادقون المؤمنون الهادون.

وها أنتم ـ أيها الحضور الكرام ـ تحتفلون اليوم بنصب هذا الباب الذهبي الجديد الذي أغرب الفنانون في صناعته وأبدعوا في صياغته ليوضع على مرقد أبي الأئمة وإمام الأمة الذي أغربت يد القدرة الإلهية في خلقه وخلقه.

لك نفس من معدن اللطف (صيغت) جعل الله كل نفس فداها

ولتعلموا أن «الباب» الذي كان قبله قد عمل في عهد السلطان فتح علي شاه إيران قبل قرن ونصف من الزمن كما أن «الباب» الذي وراءه في الرواق الحيدري قد عمل على عهد السلطان ناصر الدين شاه إلى غير ذلك مما أنشىء لهذا الحرم قديماً وحديثاً من الأعلاق النفيسة من ملوك الدنيا وعظمائها، وقدموه كهدية متواضعة لصاحب هذه الحضرة القدسية بطل المسلمين وإمام الموحدين الذي طالما قال في حياته: يا صفراء ويا بيضاء غري غيري ويعني بذلك الذهب والفضة. ويقول في كتابه لابن حنيف «والله ما كنزت من دنياكم هذه تبراً ولا أدخرت من غنائها وفراً». وهذا هو الباعث الوحيد الذي جعل العناية الإلهية تقيض له رجالاً من ذوي المبرات والخيرات من الشرق والغرب يتقربون إلى الله بخدمته ويتوسلون إليه بتشييد حضرته فأينما اتجهت وحيثما نظرت تر التبر واللجين قد كلل قبته المنورة وجلل مئذنتيه الشامختين وكذلك في الداخل والخارج من حرمه المطهر.

وقد ساقني حسن الطالع ـ ولله الحمد ـ أن أساهم في هذه الخدمة في نظم قطعة شعرية كتبت على الجهة العليا الهلالية من «الباب» المبارك وقد طلب إلى جماعة من الأدباء إنشادها على مسامعكم مع ما تضمنته من تاريخ إنشاء «الباب» فإليكم الأبيات:

وباب صيغ من ذهب تجلى وجلل نور قدس ليس يطفى
وقد سدل الجلال عليه برداً كما أرخى الجمال عليه سجفا

وشع على مطالعه هلال ... ترصفه يد الإبداع رصفا
(يصد الشمس أنى واجهته) ... فيحجبها الحيا فتميل خلفا
يضوع شذا الإمامة من ثراه ... بأطيب من نسيم الخلد عرفا
وإن وراءه للعلم بابا ... حوى مكنونه حرفاً فحرفا
أبو الحسن الذي حارت عقول ... الورى عن كنهه نعتاً ووصفاً
توسلت الملائك فيه قدماً ... فقربها له الرحمن زلفى
ولم تطق الولوج بغير إذن ... إذا ابتدرت له صفاً فصفا
فكيف وعنده الحاجات يلقى ... قضاها والنوائب فيه تكفى
إذا ما الدهر عفى كل باب ... فباب الله باق ليس يعفى
ولا يبقى مع (التاريخ) إلا ... علي الدر والذهب المصفى

وفي الختام يجب أن نغتنم الفرصة في هذا الحشد العظيم في هذا الشهر العظيم حول هذا المرقد العظيم فنمد إخواننا المنكوبين بالدعاء لهم في الفرج بعد هذه الشدة ورفع هذه الكارثة فإن بغداد وهي أم البلاد وعاصمتها وقلبها النابض ومطمح أنظار الشعب العراقي تعاني ما تعانيه من حوادث الطغيان وتلك ثغر العراق الباسم البصرة الفيحاء قد أحاط بها الخطر من جراء الفيضان الذي أدى إلى قطع أكثر طرق المواصلات وقد علمنا أن أكثر الفلاحين والعمال لا ملجأ لهم ولا مأوى يفترشون الأرض ويستظلون السماء، وإن مئات العائلات على التلاع والربوات قد غمرت بيوتهم المياه الجارفة لا تصل إليهم أقواتهم إلا بواسطة الطائرات فإنا لله وإنا إليه راجعون وهذه المآسي أيها الإخوان هي التي حتمت علينا أن نترك الاحتفالات والمهرجانات في هذه المناسبة فنسأله جل شأنه أن يوفق الجميع لمساندة الحكومة الساهرة على صيانة البلاد وأن يملأ قلوب المسؤولين من رجال الحكومة بالعطف والحنان على إخواننا المنكوبين وهو الموفق. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

وبعد أن أتم اليعقوبي كلمته، وزع «منتدى النشر» في النجف منشوره التالي:

بسم الله الرحمن الرحيم

إلغاء الاحتفال برفع الستار عن الباب الذهبي والتبرع بنفقاته لمنكوبي الفيضان

سبق لجمعية منتدى النشر أن أنيط بها شرف القيام بمهرجان إسلامي كبير، احتفاءً بالمناسبة السعيدة لرفع الستار عن الباب الذهبي الخالد لروضة سيد الأولياء أمير المؤمنين عليه السلام. الباب الذي توفق للتنبه لفائدته والسعي له فضيلة العلامة الغيور السيد محمدكلنتر، فشوق بعض المحسنين من كبار تجار طهران الذين عرفوا بالروح الإسلامية العالية والولاء للإمام، فاستجاب لهذا العمل الخيري ثلاثة منهم: هم الحاج ميرزا مهدي مقدم وأبنا أخيه الحاج كاظم أقا توكليان والحاج ميرزا عبد الله؛ ورصدوا له من مالهم الخاص أكثر من نصف مليون تومان وحشدوا لصياغته أمهر صاغة أصفهان وأهل الفن المختصين بصناعة الميناء فيها. وكان فضيلة الكلنتر هو الموجه للعمل والمجهز للباب بالآيات الكريمة المناسبة والأحاديث الشريفة وبليغ الشعر مما يناسب مقام الإمام عليه السلام لتنقش عليه.

وبعد ثلاث سنوات من العمل المتواصل أنجزوه في أصفهان لوحة فنية معبرة عن عظمة الإمام وولاء المتفانين في حبه، لم يشهد الفن الإسلامي في تأريخه نظيراً لها في روعتها وجمالها ودقة صناعتها وقد حضر الصاغة أنفسهم إلى النجف الأشرف مع أجزاء الباب لتركيبها، كما قام الوجيه الحاج صالح حلبوص النجفي بإعداد المحل لعملهم وتهيئة ما يلزم له على نفقته الخاصة واشترك في الصرف على تاج الباب.

وبالفعل قد باشرت جمعية المنتدى بتهيئة مايتطلبه هذا المهرجان من معالم الزينة وما يلقى في الاحتفال من الشعر العالي والخطب البليغة إشادة بهذا الرمز الناطق بعظمة صاحب الروضة المطهرة الذي إستهان بالمال والذهب في حياته فجاء صاغراً ملتمساً رضاه على أعتاب مرقده.

ومن جميل ما يذكر أن صاحب الجلالة شاه إيران لم يشأ أن يحرم المهرجان من

عنايته فأمر بصدور إرادته إلى وزارة حكومته الخارجية في طهران فأبرقت إلى معالي سفير إيران في بغداد أن يتشرف بتمثيل جلالته بالحفل ويلقي كلمة فيه.

وبقيت الجمعية تنتظر هذا اليوم التاريخي الخالد يوم رفع الستار عن الباب الذهبي وهو اليوم المصادف ٨ شعبان الاثنين ١٣٧٣ هـ ولكن نكبة الفيضان التي أصيب بها العراق والتأثر الذي طغى على النجف الأشرف بمختلف هيئاته ولا سيما الهيئة الروحية مما حمل جمعية منتدى النشر ـ ومعها فضيلة الساعي والباذلون الكرام الذين شاركوا العراقيين بالشعور بهذه النكبة ـ أن تقرر إلغاء هذا المهرجان وإبداله بالدعاء بالفرج مع التبرع بنفقاته لمنكوبي الفيضان مشاطرة لهم في فاجعتهم ومواساة لشعبنا الكريم بشعوره بهذه المأساة الكبيرة، آملة من الله عز وجل أن تكون هذه النكبة آخر ما يصاب به بلدنا العزيز من ويلات الفيضان.

وقد قدرت الجمعية نفقات الاحتفال وأعدت بمقدارها مائة بدلة جاهزة لتوزيعها على المنكوبين، كما تبرع أيضاً هؤلاء الباذلون المحسنون بمائة بدلة أخرى للمنكوبين.

وبهذه المناسبة فإن منتدى النشر يناشد إخوانه المؤمنين من ذوي اليسار أن يعلنوا عن شعورهم بالتبرع لإخوانهم المنكوبين كل حسب جهده وطاقته **﴿وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله﴾**.

معتمد منتدى النشر.

المهرجانات الشعبية والاحتفالات الأهلية

أقيمت مهرجانات شعبية عامة بمناسبة نصب الباب الذهبي الجديد للروضة الحيدرية وقد استمرت المهرجانات من يوم ٣ شعبان إلى يوم ١١ منه ومن أهمها المهرجان الذي أقيم في الصحن الحيدري يوم نصب الباب في الإيوان الذهبي، وهو الذي ألقى فيه الخطيب الشيخ محمد علي اليعقوبي عميد جمعية الرابطة العلمية الأدبية كلمته التي سلف ذكرها فقط في ص (٦) من هذا الكتاب.

والاحتفال الثاني يوم افتتاح الباب من قبل سادن الروضة الحيدرية سيادة السيد

عباس الرفيعي عصر يوم الخميس الموافق (١١) شعبان ١٣٧٣ هـ فما أزفت الساعة العاشرة عربية حتى اكتظ الصحن الشريف بمئات الألوف من المستمعين وفي الوقت المعين افتتح الحفل بآي من الذكر الحكيم من قبل الخطيب السيد حبيب الأعرجي. وبعد ذلك تقدم محمد جواد الغبان فارتجل كلمة في المناسبة وشرع بتقديم الشاعر الكبير العلامة الشيخ عبد المنعم الفرطوسي عضو جمعية الرابطة العلمية الأدبية فألقى قصيدته الرائعة التي لعبت دوراً مهماً في أحاسيس الحاضرين، وسيقرأها القارىء في محلها من هذا الكتاب كما يشاهد القارىء تصويره في أثناء إلقائه.

ثم تقدم أمام المذياع السيد محمد حسين نجل سادن الروضة المطهرة وألقى كلمة والده وهي:

بسم الله الرحمن الرحيم

نفتح بحمد الله هذا الباب الذهبي الجديد لمرقد باب مدينة العلم على أمير المؤمنين وسيد الوصيين سلام الله عليه شاكراً لحضراتكم ولعموم النجفيين على ما قمتم وقاموا به من الاحتفالات والمهرجانات في هذه المناسبة الكريمة مبتهلاً إلى المولى جل شأنه بدوام المسرات للجميع بظل صاحب الجلالة ملكنا المفدى فيصل الثاني وطد الله أركان دولته بجاه من نحن في حضرته وكلأه وخاله سمو ولي عهده الأمين الأمير عبد الإله بعين رعايته، مع تقديم الشكر الجزيل أصالة عني ونيابة عن الهيئات العلمية، ومختلف الطبقات النجفية لحضرات الوجوه الكرام الذين تبرعوا بعمل هذا الباب على نفقتهم وتكبدوا المتاعب الشاقة، في صناعته وصياغته، ونقله من إيران إلى العراق فنتمنى لهم دوام التوفيق لأمثال هذه المبرات الخالدة، ونسأله تعالى أن يوفق جارتنا العزيزة إيران لما فيه الصلاح والنجاح تحت ظل مليكها المعظم (محمد رضا شاه بهلوي) أنه سميع مجيب.

وفي صباح يوم الجمعة الموافق ١٢ شعبان ١٣٧٣ هـ احتفلت جمعية منتدى النشر بالأستاذ العلامة السيد محمد كلنتر وبالمتبرعين الكرام من كبار تجار طهران الذين عرفوا بالروح الإسلامية والولاء لعلي وأولاده(ع) وهم الحاج ميرزا مهدي مقدم، وابنا أخيه الحاج كاظم أقاتوكليان والحاج ميرزا عبد الله مقدم، وأقامت في

مركزها حفلة أنيقة حضرها سائر الطبقات، وكان المنهاج ما يلي:

١ ـ أي من الذكر الحكيم تلاه السيد حبيب الأعرجي.

٢ ـ كلمة الافتتاح لمعتمد الجمعية الأستاذ العلامة الشيخ محمد رضا المظفر.

٣ ـ قصيدة للعلامة الأستاذ السيد محمد جمال الهاشمي كما يجدها القارىء في هذا الكتاب.

٤ ـ قصيدة للعلامة الأستاذ الشيخ عبد المهدي مطر، تجدها بهذا الكتاب أيضاً.

وإليك نص كلمة الافتتاح لمعتمد منتدى النشر وهي:

(خلود وتخليد)

للناس في تخليد أبطالهم وقادتهم وأفذاذهم سبل وطرائق متنوعة في ذاتها تبعاً لاختلاف المبادىء والأذواق أو نتيجة لاختلاف المثل التي يجدونها في مجتمعاتهم ويقرؤون في عناوينها لوحة الفن الأخاذة التي تكاد رؤاها تختطف القلوب قبل أن تتمثل صورتها في العيون...

ولكل طريقة من طرائق التخليد نفحتها العباقة ولكل سبيل طابعه المشع بلون الضمير والمحس بمدى الاندفاع النفسي وهذا وذاك أصدق فماً ولساناً في التعبير عن ضمائر العاملين إن لم يكونا مجهر الحقائق أو شعاعها المصور للقلوب التي في الصدور.

وعلى قدر ما تسجله أسفار التاريخ في صفحاتها لكل أمة من أنواع التخليد لأعاظمها وفي ضوء إعدادها ومعدوداتها تستطيع جيداً أن تزن خلق تلك الأمة مهما تقادمت عليها العهود ـ وتحبط بمدى رقيها وثقافتها في كل لون من ألوان الحياة...

والتخليد أيها السادة كبير في صورته بسيط في معناه ـ فهل هو إلا رمز لولاء الفرد لذلك المخلد ـ أو شعار كل ما فيه الاعتراف بجدارته أو إلماع إلى الشكر العظيم لذوي التضحيات والصلاح والباذلين أنفسهم في مرضاته تعالى...؟ وهذا فقط هو الذي نراه سائداً في أعمال التخليد وصنوف الذكريات في كل أمة وفي كل جيل.

أما الذين ينالون جدارة الخلود والتخليد تبعاً للكرامة التي استبقوا إليها فلا

يكون خلودهم في كفتي ميزان ـ الخلود في ذاته مختلف الطبيعة كأبعد مدى بعرفه طابع الاختلاف في النبوغ في الذوق في جودة الانتاج والإخراج.

الخلود سلم يشق أفق الفضاء لينتهي طرفه الأعلى إلى السماء فهل سيستطيع ارتقاء مراقيه كلها بشر ينقصه الحول والطول ـ وهل يؤمل إنسان يوماً أن تؤاتيه الظروف بمثل هذا الصمود. . اللهم إلا فتى النبي علي أخوه ووصيه الأمين.

ذلك هو الإنسان الذي ضرب في الخلود رقماً عالياً عبر سلم الخلود فخلد في نفسه في السماء كما كان في الأرض من أعظم الخالدين بكل ما حواه لفظ الخلود من مثالية يسعها حيز الإمكان.

استغفر الله العظيم ـ حاشا لأبي الحسنين أن يخلده المخلدون كما يخلدون أبطالهم وأعاظمهم ـ إن التخليد الحقيقي الذي هو به جدير معلول لمعرفة الشخصية المخلدة بكل مناحي عظمتها وعلي(ع) لم يعرفه إلا الله والرسول على حد تعبير سيد المرسلين.

إن أبا تراب وهي أرق الكنى لسمعه الشريف ـ خلد يومه بيومه ونفسه بنفسه فعاش خالداً ومضى لربه خالداً باعتراف الجميع ـ على حين لا نجد للدعاية يداً في بناء مجده ـ ولا للزخارف التي اعتادها الناس أثراً في توطيد كرامته ـ ولا لمصطنعات النعوت التي تلوكها السنة الطمع فضل ولا بعض الفضل في دعم كيانه. . .

وناهيك بخلود لم يستطع جحده المارقون والقاسطون من دين الله وشريعة الإسلام ـ أليس ذلك إلا لأنه ضرب لهم من نفسه العليا مثلاً في جميع ما كان لهم من مثل في الحياة حتى عجز واصفوه عن تصويره بحقيقة الذات والصفات ـ ورحم الله أبا الطيب إذ يقول:

وتركت مدحي للوصي تعمداً　　مذ كان نوراً مستطيلاً شاملاً
وإذا استطال الشيء قام بنفسه　　وصفات ضوء الشمس تذهب باطلاً

لقد كانت مثل أمته الشجاعة والتضحية والفصاحة والسماحة وحُسنُ الجوار والكرم والنجدة والصدق والحجى والغيرة وما إليها من كريم الأخلاق ولكنه صلوات الله عليه لم يبلغ ذروة هذه المثل فحسب بل تحدى المثل ذاتها بكل ما للتحدي من معنى مريع

تحداها بخوارق الصفات والممتنع بلوغه على بشر من هذه الخصال فلم تكن مواهبه الكريمة محض صفات إنما كانت آيات بينات وذات إعجاز. .

ولهذه النفسية العلية التي رافقته حتى وفوده على بارئه العظيم فكانت ولم تزل بين جنبيه ـ لم يشأ أن يرفض ما اعتاده البشر في تخليد الأبطال ولا أن يتقبلها كباقي الخالدين دون إجابة وجزاء ويتلقى شعائر التقدير من أمته ورموز ولائهم بغير عوض أو مكافأة: لم يشأ ذلك طالما كان السكوت عن هذا الخلق المجيد من سائر الناس منشأوه الاستسلام لصرعة الموت ورقدة البائدين.

ولم يمت علي وحاشاه أن يموت أو ما قرأت في كتاب الله تعالى: **﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾**.

فكيف سيكافىء الإحسان بالإحسان والشكر بالشكر والمعروف بالمعروف. . ؟ فلنقرأ المكافأة من آثار التخليد ولنتحسسها من طريق الاستقراء.

وإذا نحن نظرنا الساعين لتخليد أبطالهم بأموالهم وقرائحهم وسائر ما عليه قدروا أو يقدرون وجدناهم أحيوا أثراً وخلدوا مثلاً دون أن يصيبوا من أعمالهم وجهودهم شيئاً مذكوراً اللهم إلا ثواب الله إن كان ذلك التخليد من الطاعات.

وهنا بدأت الظاهرة العلوية تشع بنورها الأخاذ وبدأت الأذهان تنطبع بوحي جديد استلهمته من عظمة قالع الباب (في يوم الباب).

هذا هو علي(ع) يخلد مخلد به في دنياه كما يضمن له الخلود في ذلك اليوم العصيب ـ لقد رفع له محبوه قباباً ضاهت السماء وشادوا له ضرائح تفخر على الجنان ولكنهم لم يزيدوا علياً وصي الرسول فخراً ولا شرفاً ولا محبة في قلوب رائديه ـ فها هو ذا علي يخلدهم في أعمالهم ويرفع لهم شرفاً باذخاً ومجداً شامخاً وذكراً عطراً فواحاً تستنشق عبيره ألوف المتمسكين بولاية أمير المؤمنين.

ومرت مواكب الخالدين على ذهن الحاج مهدي مقدم ورفاقه في الإحسان فأثارت في نفوسهم عواطف الولاء وتهالكت نفسه العالية ونفوسهم الشريفة إلى التخليد والخلود وأظن أنهم قارنوا جيدا ووازنوا الحياة بلونيها فرأوا أن حياة المال حياة خيال: محدودة

الشخصية رخيصة القيمة عند ناقدي الشخصية بميزان العرفان ـ ورأوا كذلك أن حياة الخلود لا تشترى ولا تباع لا لغلائها فقط بل لأنها فوق مستوى المال فما كل باذل بخالد.

وتوجهوا من توهمٌ نحو باب الله ومدينة علم الرسول بهذا النضار الوهاج هدية متواضعة لم تجرأ على اجتياز الأعتاب ـ ورمزاً جليلاً للولاء والاستمساك ـ ولكنهم ما أن لاح لأنظارهم نور علي يملأ الفضاء حتى أيقنوا بالخلود ـ هذه مدينة علي تنتفض بأشبالها مهرجانات وأفراحاً وهذه أصوات الثناء تملأ الفضاء وليس في يوم ولكنها أيام فمن كان يعرف المقدم وصاحبيه لو اعتزوا بنضارهم فليعتبر المتهالكون على المال وليبذلوا في سبيل انتخابهم للخلود بدلاً عن كل انتخاب.

وهذا هو السيد الكلنتر كثر الله في صفوفنا نحن المسلمين أمثاله يستبدل عن ندائه بنتائج سعيه النبيل ولا غرابة في مسعى هو من علي وإليه ـ فكأن سعيه يتحدى معاً أرباب المال والهمم ودعاة الصلاح والإصلاح وكأنه يقول: هكذا ينبغي أن يعمل المجاورون ويتعاون المصلحون ـ سدد الله الجميع لسبل الخير والصلاح.

عصفت ببابك يا علي

ألقيت هذه القصيدة العصماء في الحفلة
الكبرى التي أقامتها جمعية منتدى النشر

عجت ببابك تحتفي الأرواح وشدت بحمدك تزدهي الأفراح
وتماوجت تلك الألوف كأنها بحر تلاطم موجه المجتاح
ماذا أثار شعورها فأحاله وهجاً يفحُّ زئيره اللفاح
هل كان إلّا مِن ولاك هياجه وولاك روحٌ للنضال وراح
تحمي العقيدة، فالعقيدة لم تزل يمحو الظلام شعاعها اللماح

* * *

قل للعصور المنتنات إلا أرقبي عصراً تماوج عطره الفواح
جرفت حوادثك الضخام بموجة غمر الحياة هجومها المكساح
إن الذين تعاهدوك وأذعنت لقضائها الأفراح والأتراح
وتكفلوا التاريخ حيث بوحيهم يتنزل الإبهام والإيضاح
فمحوا كما شاء المرام وأثبتوا وبنوا نظاماً للزمان وراحوا
وجرت على ما خططته حوادث نحر الضمير نظامها السفاح
حتى إذا شهر الثقافة منهج يحكي الضحى أسلوبه الوضاح
أدب الحياة وقد تغلغل جذره في النفس منه حجابها ينزاح
فترى الملامح رغم كل تغير أجراه في تشريحها الجراح
فضح المدائح ضوؤه فإذا بها عار عليه من الخنوع وشاح
وإذا السفينة في الخضم تلفها لجج وقد أعيي بها الملاح
وإذا بتاريخ الحياة رواية مكذوبة عنها تجل سجاح
وإذا العمالقة الضخام هياكل وإذا بأبطال الوغى أشباح

* * *

عصفت ببابك يا علي عواطف هز الزمان دويها الصداح
زحفت كما ثار الخضم بموكب جرف المبادئَ سيله الطواح
هي ثورة الإيمان تنشر نورها روح لها بين النجوم مراح

راحت تلوثها فخابت عصبة عمياء شائهة الوجوه وقاح
عاشت بحبك يا علي ومن يعش في ظل حبك ما عليه جناح
قد حفزتها وثبة ـ لمقدم ـ في الفضل مسرحه علا وطاح
الفارس الجحجاح في أمجاده للدين عاش الفارس الجحجاح
وآفاك يعرب عن ولاك بآية عصماء يسكر وحيها المسماح
في عصبة كالورد يأرج حبها لك ملء برديها تقى وصلاح
ومحمد رام الخلود بسيره فسعت به قدم وطار جناح
قوم فنوا في حب آل محمد فزكا لهم قصد وطاب كفاح
لاذوا ببابك يطلبون القرب من حرم تلوذ بقدسه الأرواح
حرم به للأنبياء حفاوة والروح من بركانه يمتاح

محمد جمال الهاشمي

باب به ريشة الفنان قد لعبت

رائعة الأستاذ العلامة الشيخ عبد المهدي مطر وهو شاعر شهير وأديب معروف له مكانة سامية بين أقرانه وزملائه، وقد جاشت بخاطره الشاعرية الفياضة، بمناسبة نصب (الباب الذهبي) للحضرة الحيدرية المقدسة فنظم هذه القصيدة الرائقة التي حوت كثيراً من الدرر والغرر وقد نالت استحسان الجماهير في أثناء إلقائها بمناسبة الحفلة. التي أقيمت لتكريم المتبرعين الحاج مهدي مقدم وأصحابه في جمعية منتدى النشر. (الغري)

أرصف بباب علي أيها الذهب واخطف بأبصار من سروا ومن غضبوا
وقل لمن كان قد أقصاك عن يده عفواً إذا جئت منك اليوم اقترب
لعل بادرة تبدو لحيدرة أن ترتضيك لها الأبواب والعتب
فقد عهدناه والصفراء منكرة لعينه وسناها عنده لهب
ما قيمة الذهب الوهاج عند يد على السواء لديها التبر والترب
ما سره أن يرى الدنيا له ذهباً وفي البلاد قلوب شفها السغب
ولا تضجر أكباد مفتتة حتى يذوب عليها قلبه الحدب

أو يسقط الدمع من عيني مولهةٍ أجابها الدمع من عينيه ينسكب
تهفو حشاه لأنات اليتيم بلا أم تناغي ولا يحنو عليه أب
هذي هي السيرة المثلى تموج بها روح الوصي وهذا نهجه اللحب
فاحذر دخول ضريح أن تطوف به إلا بإذن علي أيها الذهب

باب به ريشة الفنان قد لعبت فأودعته جمالاً كله عجب
تكاد لا تدرك الأبصار دقته مما تماوج في شرطانه اللهب
كأن لجة أنوار تموج به خلالها صور الرائين تضطرب
سبائك صبها الأبداع فارتسمت روائع الفن فيها الحسن منسكب
يدنو الخيال لها يوماً لينعتها وصفاً فيرجع منكوساً وينقلب
أدلت بها يد فنان منمقة تعنو لروعتها الأجيال والحقب
ماؤه الجوانح ملؤ العين رهبتها ومربض الليث غاب ملؤه رهب
يا قالع الباب والهيجاء شاهدة من بعد ما طفحت كأس بمن هربوا
بابان لم ندر في التبريج أيهما أشهى إليك حديثاً حين يقتضب
باب من التبر أم باب يقومه مسماره وجذوع النخل والخشب
هذا يشع عليه التبر ملتهباً وذاك راح بنار الحقد يلتهب
وأي داريك أحرى أن نطوف بها وأن تجللها الأستار والحجب
دار تحج بها الدنيا لمجدك أم دار عليك بها العادون قد وثبوا
هذي تدال بها للحق دولته زهوا وفي تلك فيىء الحق يغتصب
حتى إذا جاءت الدنيا مكفرة عما جنته وجاء الدهر يتهب
شادت عليك ضريحاً تستطيل على هام السماء به الأعلام والقبب
وتلك عقبى صراع قد صبرت له وذا «فديتك مظلوماً» هو العلب

بلغ معاوية عني مغلغلة وقل له وأخو التبليغ ينتدب
قم لا أباً لك وانظر قبر حيدرة وقل لقبرك أين الملك والنشب
تبنى العناكب فيه كل مخزية ظلت على جبهات الدهر تكتتب
قم وانظر العدل قد شيدت عمارته والجور عندك خزي بيته خرب

تبنى على الظلم صرحا رن معوله بجانبيه وهدت ركنه النوب
أبت له حكمة الباري بصرختها أن لا يخلد مختال ومرتكب
قم وانظر الكعبة العظمى تطوف بها حشد الألوف وتجثو عندها الركب
تأتي له من أقاصي الأرض طالبة وليس إلا رضا الباري هو الطلب
قل للمعربد حيث الكأس فارغة خفض عليك فلا خمر ولا عنب
سموك زورا أمير المؤمنين وهل يرضى بغير (علي) ذلك اللقب
هذا هو الرأس معقود لهامته تاج الخلافة فاخسأ أيها الذنب

يا باب حطة سمعا فالحقيقة قد تكشفت حيث لا شك ولا ريب
مواهب الله قد وافتك مجزية ما كنت تبذل من نفس وما تهب
هذي هي الوقفات الغر كنت بها للدين حصنا منيعاً دونه الهضب
هذي هي الضربات الوتر يعرفها ضلع بها انقدَّ أو جنب بها يجب
هذي هي اللمعات البيض كان بها عن وجه خير البرايا تكشف الكرب
هذي هي النفس قد روضت جامحها فراق للعين منها عيشها الجشب
فلا الخوان لها يوماً ملونة منه الطعوم ولا إيرادها قشب
لا تكتسي وفتاة الحي عارية ولا تعبٌ ومهضوم الحشا سغب
نفس هي الطهر ما همت بموبقة وليس تعرف كيف الذنب يرتكب
هذي التي انقادت الأجيال خاشعة لهديها وترامت عندها النجب
تعيفوا وركبنا في سفينته فميز اللج من عافوا ومن ركبوا
وساوموا فاشترينا حب حيدرة ولا نبيع ولو أن الدنا ذهب

يا فرصة كنت للإسلام ضيعها حقد النفوس وأبلى جدها اللعب
شجوا برغمك أمراً أنت تعصبه في ذمة الله ما شجوا وما شجبوا
فرحت تنفض من هذا الحطام يدا إذ شمت فيه يد الاطماع تنتشب
تكالب عنه قد نزهت محتقراً له وعندك ما يشفى به الكلب
فاستنزلوك عن العرش الذي ارتفعت بك القواعد منه فهو منتصب
لو أنصفوك لفاض العلم منتشراً في الخافقين وسارت بالهدى كتب

ولازدهى باسمك الإسلام دوحته فينانةٌ ووفاه مربع خصب
ولابتنيت عليه من سماء علا ما ليس تأفل عن آفاقها الشهب
لله أنت فقد حملت من محن ما لم يطق صابر في الله محتسب
أمر به ضاقت الدنيا بما رحبت ولم يضق فيه يوماً صدرك الرحب

جاءتك «فارس» باسم الباب يجذبها لك الولاء على شوق فتنجذب
إن يبعدوا عنك بالأوطان نائية فكم لهم قربات باسمها قربوا
هم في المحاريب أشباح مقوسة وفي الحروب ليوث غابها أشب
المرجعون بحد السيف زيتهم والقاذفون وراء البحر من غصبوا
سيموا الهوان وإذ آلى (مصدقهم) هبت به وثبات الليث إذ يثب
فهاج بحر ولكن العباب دم وساد ليل ولكن فجره القضب
وراح يجأر تحت السيف منتصب فعجَّ من ألم الشكوى به الصخب
رأوا به الليث لم يترك فريسته حتى يعود وكف الفتك تختضب
فراح ينزع منهم كل مطرقة تقمصوها برغم الشعب وانتهبوا
هذا هو المجد لا ما تدعي أمم وذا هو الفخر لا من فخرهم كذب
وإن تطاولت الأحساب وافتخرت فالسيف في يد مرضيه هو الحسب
أو هي ليعرب لا سرج ولا قتب تنقاد كيف يشاء الصارم الذرب
فإن تحدثت في فخر ومكرمة بعيدة الغور قالوا أننا العرب
سبع من الدول العرباء تنقضها دويلة ما لها ريش ولا زغب
هذي فلسطين نصب العين إن صدقوا وذا هو الحق منهم كيف يغتصب
شكت لهم وطأة الطاغي فما انبعثوا وولولت ضجراً منها فما غضبوا
وأيقظتهم من العادين مطرقة فما استفاقوا لها إلا وهم شعب
وأججت لهم ناراً لتضرمهم هم يوقدون لظاها وهي تحتطب
شنوا فقلنا على اسم الله غارتهم تظنها الخيل إلا أنها قصب
تغزو العدو بأطهار مهلهلة وعنده الحلق الماذي والليلب
يا وادعين إذا استسلمتموا فلمن هذي الجيوش وماذا هذه الأهب
أما هو العار إن كأس العلى سكبت أن لا تدعو عليكم هذه النخب

سيف العروبة يحسو من دمائهم ... بخيبر وقنا الإسلام تحتلب
وأصبحوا وكؤوس النصر مترعة ... لديهم ودماكم فوقها حبب
هبت ببيت علاكم أي عاصفة ... منها تقلعت الأوتاد والطنب
لقد طربتم على الأوتار وانتفضوا ... إلى المغار أما يكفيكم الطرب
فذوالفقار لكم قد خط سابقةً ... حمراء بين شباها الموت يضطرب
أنى يسود فتور في دمائكم ... وفي العروبة رأس كله غضب
أعيذكم والمواضي في سواعدكم ... أن يدركوا اليوم فيكم ثأر ما طلبوا
لاتخدعنكم الأقوال فارغة ... من قادة هم إذا جد الردى حشب
فللثرى هذه الأناف مرغمة ... ولا مشت خيلاء هذه الجبب
سفر العزائم هزي جذع نخلتها ... أو لا تهزي فلا بسر ولا رطب
يا ساحة العز بالباري معوذة ... أن لا يخوضك قلب خافق وجب

شكوى إليك أبا السبطين من شلل ... في العرب ماتت به الإيمان والقضب
سرت لهم تحمل العدوى مجاورة ... حتى كأن هواناً عمهم جرب
أبى لها الذل أن تبني لحاضرها ... فولولت تندب الماضي وتنتحب
وأصبحوا ووجوه المكر سافرة ... تطلى الخداع ووجه الحق محتجب
لبيك يا فخر ماضينا وحاضرنا ... وليحى بإسمك ماض كله غلبُ
غداة كان بك الإسلام محتضنا ... بطولة تزد هي فخرا بها العرب
دوت بآمنة الأقطار فارتعدت ... منها الحصون وراحت تنسف الهضب
تسري الفتوح سراعاً باسم صولتها ... كالموت من ولجت أسماعهم رعبوا
حمراء قد لبس الإسلام لامتها ... فراح يوغل فتحا أينما يثب
واسم إذا ذكرته الحرب أسكرها ... خمر الفتوح ولا كأس ولا حبب
بطولة تلك قد ذاب الحديد لها ... ليناً فخر على أعتابها الذهب

وجاءك الذهب الوهاج تحمله ... يد من الفرس ما منت بما تهب
قل (للمقدم) قد أدركت مكرمة ... لساعة الفخر لم تطمع بها الشهب
تضيء كالبدر إلا أن غرتها ... شعاعة لا تغطي وجهها السحب

يبــدي (الكلنتــر) في إنشــائهـا همـمــا ... مــا فـل صــارمهــا الأعيــاء والتــعب

رأى الــعــلا ثــرة الأخــلاف رائــمــةً ... فــراح يحـلـب ضرعيهــا بمــن حـلبــوا

وختم الحفل العلامة السيد محمد كلنتر بكلمته هذه وهي :

مولاي يا أمير المؤمنين

أقف في حفلك المقدس خاشعاً لأشارك أبناءك وشيعتك أفراحهم في يومك الأغر ولأحشر نفسي في صفوف المحتفين بحمدك وثنائك.

سيدي يا إمام المتقين

سيدي ومولاي

وحسبي فخرا أن أكون لك ولداً وعبداً وحسبك لطفاً أن تكون لي سيداً وجداً.

أقف يـا جداه في هـذا الحفل الـذي ينتمي إليك بـأحاسيسـه وعواطفـه لأشكر العناية الإلهية التي خصتني في تهيئة أسباب هذا الحفل وعاملاً في إحياء هذه المشاهد.

وأين لمثلي أن يسجل إسمه في ديوان جعلت من المقبولين من خدامك والمرقومين من أبنائك.

ولكنها الرحمة الإلهية التي لا تنسى حتى أضعف المخلوقين من ألطافها وأنعمها فشكراً لك يا إلهي على نعمتك وعذراً إليك يا جداه إن قصرت جهودي أو شابها شيء من التعطيل فإني على كل ما بي عبدك وولدك.

يا جداه

لا يسعني لأبنائك أبناء النجف شكر هذه الأحاسيس فإنها منك وإليك وهل أنـا إلّا جزء من هذا العالم الكلي وهل أنا إلا فرد من شيعتك وأبنائك.

كما لا يسعني أن أشكر الباذلين والعاملين لما قاموا به من خدمات مشكورة فإنهم إنما خدموا أنفسهم فنالوا فخرالدنيا وسعادة الآخرة كما لا يسعني أن أشكر جمعية منتدى النشر وأعضائها الأعزاء.

وابتهل إليك لتكون وسيلة إلى الله في قبول أعمال الجميع ومن كنت أنت وسيلته لا تخيب أمنيته والسلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته.

جمعية الرابطة العلمية الأدبية

وآخر حفلة أقيمت يوم السبت ١٣ شعبان ١٣٧٣ هـ هي حفلة جمعية الرابطة العلمية الأدبية في مركزها العام للمتبرعين بالباب الذهبي الجديد وكان الحفل رائعاً للتعبير عن شعور النجفيين تجاه المتبرعين بالباب الذهبي لحرم الإمام علي(ع) وقد حضره العلماء الأعلام ورجال الإدارة والاشراف، والوجوه والشباب وقد ألقيت فيه القصائد العامرة والكلمات القيمة، وكان منهاج الاحتفال كما يلي:

١ - كلمة الافتتاح للأستاذ العلامة الشيخ محمد علي اليعقوبي عميد الجمعية.

٢ - قصيدة للأستاذ الشيخ عبد الزهرة هاني عضو الجمعية.

٣ - كلمة للأستاذ الفاضل الشيخ محمد الخليلي عضو الجمعية.

٤ - قصيدة للأستاذ الشيخ محمد حيدر عضو الجمعية.

٥ - قصيدة للأستاذ الشيخ عبد المنعم الفرطوسي عضو الجمعية، وقد سبق له أن ألقاها في الحفل الكبير في الصحن الحيدري كما أعيدت في حفل جمعية الرابطة.

وبعد ذلك ختم الحفل عميد الجمعية شاكراً حضرات الوجوه والإشراف على تلبيتهم للدعوة، وقد قدم المعتمد اليعقوبي نسخه قديمة الخط من الصحيفة السجادية للإمام زين العابدين علي بن الحسين(ع) إلى المتبرع بالباب الذهبي الحاج ميرزا مهدي مقدم تشجيعاً لهذه الخدمة الخالدة وقد انفض الحفل وهم السنة ثناء وإعجاب لجمعية الرابطة وأعضائها على ما قاموا وما يقومون به في مثل هذه المناسبات الطيبة.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن قصيدة الأستاذ الفرطوسي كانت محل الإعجاب والأكبار من قبل جميع الحضار وقد حدا ذلك بسعادة الوجيه الكبير الحاج محمد سعيد شمسه رئيس بلدية النجف أثناء تلاوة الفرطوسي قصيدته أن وجه كتاباً في الحال إلى عميد الجمعية الأستاذ اليعقوبي يعلن فيه استعداده لطبع ديوان الفرطوسي على نفقته الخاصة تقديراً وإعجاباً بشاعرية الفرطوسي وخدمة لجمعية الرابطة المجلية في حلبات الأدب.

وهذا التبرع من سعادة الوجيه الحاج محمد سعيد شمسه في بيان طبع الديوان المذكور للأستاذ الفرطوسي هو قليل من كثير من أعماله المبرورة وفقه الله إلى هذه التبرعات الخيرية الأدبية وأمثالها.

وإليك أيها القارىء الكريم نشر الكلمات التي ألقيت في الحفل الرائع مفصلاً ونبدأ بكلمة الإفتتاح، ثم يليها بقية الكلمات والقصائد:

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إنا نحن نحيي الموتى ونكتب ما قدموا وآثارهم وكل شيء أحصيناه في إمام مبين﴾.

لا أستطيع في هذه العجالة أن أتحدث إليكم وأسرد عليكم مستقصياً أسماء العشرات بل المئات من عظماء الرجال من ذوي الخيرات والمبرات والمآثر والحسنات الذين وفقوا لخدمة هذه الروضة الحيدرية والتشرف لزيارة من حل فيها وهو أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع) من الصدر الأول إلى اليوم وقد سجلوا لهم فيها آثاراً خالدة يحتفظ بها التأريخ الإسلامي وذلك من زمن هارون الرشيد ومن تأخر عنه من الخلفاء العباسيين كالناصر والمستنصر والمستعصم وما أنفقه ملوك المسلمين وأمراؤهم في عهدهم ومن بعدهم كعضد الدولة وباقي أسرته من الديالمة وأمير البطائح عمران ابن شاهين صاحب الرواق المعروف بإسمه كما أورد ذلك ابن الأثير في (كامله).

ومن بعدهم ملوك آل عثمان كالسلطانين سليم وسليمان ومراد خان، وشاهات الهند وإيران فما زالت تنقل منهم الهدايا النفيسة من قناديل ذهبية وأكاليل مرصعة بالأحجار الكريمة ومنسوجات وفرش ذات شأن وأكسية للضريح المقدس وستائر لأبواب هذا الحرم.

ولقد وقفت على تاريخ بعضها وهو مما يرجع إلى أربعة قرون تقريباً موقوفاً محبساً على هذه الروضة ومودعاً في جملة من حجرات الصحن والرواق والتولية عليه غالباً بيد من يتسلم سدانة الروضة ومفاتيحها وللأوقاف عليه النضارة، وأما المراقبة والإشراف على الجميع فهي للعلماء المجتهدين ورجال الدين.

يحدثنا ابن بطوطة الرحالة الشهير في (رحلته) عند دخوله النجف عما شاهده في الروضة من قناديل ذهبية ومثلها من الطسوت وما في الخزانة من النفائس إلى أن قال ما لفظه:

«وخزانة الروضة عظيمة فيها من الأموال ما لا يضبط لكثرته».

يقول الرحالة هذا وهو في أوائل القرن الثامن للهجرة فليت شعري ماذا نراه يقول لو شاهد ما أنفقه الأيلخانية والصفويون على الروضة وما أهدوه لخزانتها حين احتلوا بغداد في القرون الأخيرة كالشاه إسماعيل وفتى علي شاه وناصر الدين شاه وحفيده أحمد شاه الذي شاهدناه يوم زار النجف.

وقد حدثنا السويدي الشيخ عبد الله في كتابه (الحجج القطعية) وهو عالم بغداد في منتصف القرن الثاني عشر وممثل حكومتها في المؤتمر الذي عقده نادر شاه في جامع الكوفة لتوحيد المذاهب الإسلامية وبعدما وصف ما كان على تاج الشاه المذكور وفي عنقه وعلى عضديه من الدر والياقوت وتكلم عن (مبخرة الذهب) وما فيها من الجواهر التي لا تقوم بثمن إلى أن قال: «وأوقف ذلك على حضرة الإمام علي(ع)».

ولعل العجب والذهول ـ أيها السادة ـ يستوليان على مسامعكم والأسى والأسف يأخذان بمجامع قلوبكم أن ما في الخزانة الثانية أغلى وأثمن وأسمى شأناً وأحسن مما في الخزانة الأولى ألا وهي خزانة [المكتبة الغروية] التي كانت تضم نفائس المخطوطات في مختلف العلوم والفنون وهي ـ عدا المصاحف الكريمة ـ كالتفسير والحديث والفقه والأصول والأدب واللغة والطب والحكمة والرياضيات والأخلاق والتاريخ والرجال والنقود والردود ودواوين الشعراء والأدعية والمزارات وأكثرها بخطوط مؤلفيها ومصنفيها من العلماء الأقدمين كالشيخ الطوسي والعلامة الحلي وابنه فخر المحققين ونصير الدين الطوسي وابن أبي الحديد وياقوت الحموي وعبد الرحمن العتائقي والمجلسي والبهائي والأردبيلي وغيرهم مما لا يسعنا الآن حصر أسمائهم ولكن تلك النفائس قبل قرن من الزمن ـ ويا للأسف ـ عاثت بها أيدي الإهمال والتلف فأصبحت في متاحف أوروبا ومكتبات برلين وباريس ولندن وروما ونيويورك أفلا يجب على ذوي الهمم والعزائم من المسؤولين على اختلاف طبقاتهم أن يحافظوا على الصبابة

الباقية والنزر القليل من تلك الآثار الجليلة قبل أن يقتفي الحاضر أثر الماضي.

ومن أهم الآثار التي أنشئت في العصر الحاضر ـ بعد إصلاحات الحكومة العراقية ـ هو تبرع امبراطور إيران الحالي جلالة محمد رضا شاه بهلوي بترصيع الروضة بالزجاج وزركشتها بالمرايا ذات الأشكال الهندسية الفنية البديعة الشكل التي زينت بما تخللها من المصابيح الكهربائية على نفقة (خزانته الخاصة) وقد قلت مؤرخاً عام إكمالها:

(محمد) الشاه (الرضا) فاز بالرضا ... من [المرتضى] بالباقيات مدى الدهر
أحاطت بأرجاء الضريح تحفه ... أحاطة شهب الليل في هالة البدر
قوارير شعت خلفهن مصابح ... تجلى سناها من سنا صاحب القبر
فلم تدر إن شاهدتهن مؤرخاً ... [بهن دراري الأفق أم درر البحر]

أما إخواننا الأماثل الذين نحتفي بهم اليوم في مركز جمعية الرابطة وهم الحاج مهدي مقدم وزملاؤه من كبار تجار طهران عاصمة المملكة الإيرانية فحسبهم شرفاً وفخراً أن تدون أسماؤهم في ذلك السجل الخالد على تبرعهم بإنشاء الباب الذهبي الجديد الذي رأيتم يوم فتحه ما فيه من روعة الفن وآيات الإبداع وجميل الصناعة. وقد سبق لي أن ارتجلت كلمة في المناسبة وتم نقله إلى الصحن الشريف تلبية لطلب الجموع الغفيرة التي احتشدت في ذلك اليوم ونشرت في حينها مع أبيات نظمتها في تأريخ الباب المذكور وهي مثبتة على جبهته الهلالية العليا.

وها أنا ذا إصالة عن نفسي ونيابة عن إخواني النجفيين كافة نسجل لهم آيات الشكر على صفحات القلوب ونقدم لهم أسمى التهاني وأسمى التبريكات ونتمنى لهم قبول هذا العمل المبرور ونخص بالشكر من شجعهم على تنفيذ هذه الفكرة والإقدام على إنجاز هذا المشروع وهو فضيلة الحسيب السيد محمد كلنتر وفقه الله لخدمة آبائه وجعلهم في المعاد من شفعائنا وشفعائه إنه ولي التوفيق والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

«وعلى بابك القلوب تهاوت»

هذه القصيدة الغراء التي ألقاها الأستاذ الفاضل الشيخ عبد الزهراء عاتي عضو جمعية الرابطة العلمية بمناسبة الحفلة التي أقامتها جمعية الرابطة تكريماً للمتبرعين بالباب الذهبي.

(المؤلف)

دوحة المصطفى علي جناها وجنى الجنتين بعض جناها
هي نور من الآله على الأرض تجلى وفي السما منتهاها
هي من جنة النعيم تدلى فرعها فوق أمة فهداها
هي من تربة الخلود تغذى ومن السلسبيل عذب رواها
هي للدين والهداية غرس غرس الله في القلوب ولاها
هي للعلم والمعارف بحرٌ يستقي العلم من مدينة طه
فإذا جئت طالباً فعلي بابها الحق من أتاه أتاها

رحت استعرض الكمال بشعري وفم الشعر بالكمال تباها
فوجدت الطريق سمحاً ولكن ظل فكري عن المراد وتاها
ليس في الشعر ما يلم بذات جاء نص الكتاب في معناها
لا ولا تدرك البلاغة معنى كان في نهجه رفيع علاها
أنا إن رمت وصفها في بيان هو في الحق قبسة من سناها
كالذي رام أن يبلغ الشمس فغشاه نورها وضياها
حق أن يحجم البيان ويقوى مقول الشعر عن صفات حواها
هو إن عدت الفضائل كانت قطرة في محيطه لا تراها
وإذا جاء نوره يتجلى وفم الحق بالحقيقة فاها
سيد العالمين بعد أخيه وإمام الملا وباب هداها
وحمى الدين والكتاب ولولا سيفه الفضل ما استقام بناها
وأبو العدل والحديدة تبقى أثراً خالداً بكف كواها
وأبو المنبر الرفيع بياناً حين يحلو مواعظاً بهواها

وإمـام الـتـقـاة طـراً إذا مـا   جـنـه الـلـيـل والـصـلاة أتـاهـا
عـجـز الـواصـفـون حـتى أقـروا   كـل فـضـل لحـيـدر يـتـنـاهـا

سـل نـجـوم الـسـماء إن شئت عنه   فـهـي أدرى ولـيـس يـدري سـواهـا
وسـل المـعـدمـين وهـو كـفـيـل   والـيـتـامـى وبـيـتـه مـأواهـا
وسـل الـنـهـج وهـو سـفـر جـلـيـل   يـتـحـلى بـلاغـة لا تـضـاهـا
وسـل الحـرب من يثـير غبـار الحـرب   كـالـلـيـث إذ تـدور رحـاهـا
ومـن الـسـابـق المـحـلق فـيـهـا   حـين يـدعـى فيـستجـيـب دعـاهـا
ومـن الـسـاعـد المـشـيـد لـلـديـن   بـسـيـف إذ الـعـدى أفـنـاهـا
نـفـحـات مـن الأمـامـة فـاحـت   وخـلال مـن الخـلـود شـذاهـا

يـا إمـام الـهـدى وحـسـبي مـا قلت   فـشـمـس الهـدى يـشـع سـنـاهـا
لـك مجـد من الفـضـائـل يـزهـو   وضـريـح بـه الـسـماء تـبـاهـا
وإلـيـك الـنـفـوس تهفـو اشتـيـاقـاً   مـن قـريـب ومـن بـعـيـد تـراهـا
وعـلى بـابـك الـقـلـوب تهـاوت   ولـقـد كـان في عـلاك هـواهـا
عـلـمـت أن في الـولاء نـعـيـمـاً   عـلـم الله مـا يـكـون جـزاهـا
وأتـت تـبـذل الـنـفـيس «إذا عـز»   وبـذل الـنـفـيس أقصى مـنـاهـا
وأشـادت عـلى ضريحـك صرحـاً   مـن نـضـار لأن فـيـك رجـاهـا
ولـه بـاب جـنـة وفـنـاء   هـو يحـكـي بمـا حـواه فـنـاهـا
فـعـلى الخـير مـنـك ألـف سـلام   وعـلى أهـلـه فـما أحـلاهـا

كما ألقى الأستاذ محمد الخليلي كلمة جمعية الرابطة الأدبية في مركزها العام، بمناسبة هذه الحفلة التكريمية.

تحية الباب الذهبي



وألقى فضيلة الأستاذ العلامة الشيخ عبد المنعم الفرطوسي عضو جمعية الرابطة العلمية الأدبية في الصحن الحيدري قصيدة بهذه المناسبة فنالت استحسان الجماهير من المستمعين والمشاهدين كما ألقيت مرة ثانية في حفلة الرابطة التي أقامتها عصر يوم السبت ١٢ شعبان ١٣٧٣ هـ لاحتفاء المتبرعين بالباب الحاج ميرزا مهدي مقدم وابني أخيه فللأستاذ الفرطوسي منا كل شكر وتقدير (الغري).

نشيدي وأنت له مطلع ... من الشمس يعنو له مطلع
وقدرك ارفع أن الثناء ... ولو بالمثاني به يرفع
ومجدك جاوز أفق الخلود ... سمواً ونفسك لا تقنع
فقصرَّ عنه رفيف الطموح ... وكادت قوادمه تنزع
وارجع باليأس رواده ... وفي مثل مجدك من يطمع
وأني يطاول نجم علي ... ختام الخلود به يشرع
ومجد الإمامة وتر يضم ... لمجد النبوة إذ يشفع
طلبتك في الأفق حيث النجوم ... مناقب فضلك إذ تلمع

وفي الحقل حيث عبير الورود شمائل قدسك إذ يفرع
وفي موجة البحر حيث الجمان نثار بيانك إذ يجمع
وفي كل مستودع للجمال سمو الجلال به مودع
فلم أر إلا شعاع الكمال على كل دائرة يسطع
وعدت إلى لوحة في الحشا حروف الولاء بها تطبع
رأيتك فيها أنت اليقين بقلبي وقلبي هو الموضع

حياتك جدب من المعريات وعيشك من درها بلقع
وخصب من الحكم المقريات بحيث العقول به تربع
وروض مريعٌ من العاطفات قلوب اليتامى به تربع
وعهد من العدل فيه الحقول تصان بأمن فلا تفزع
يؤرق عينيك للنائمين ضمير يقض به المضجع
عسى في اليمامة أو بالحجاز عيون من الجوع لا تهجع
فلا نملة قط في حبة تضام ومن رزقها تمنع
ولا رحم بسوى حقها وإن تَكُ ساغبة تشبع
فإن طمعت فيك ألفيتها بميسم عدلك لا تطمع

وبينك وهو بسيط بما حوته جوانبه الأربع
فزاوية منه فيها الحصير إلى جنبه جرة توضع
وأخرى بها من جريد النخيل سرير قوائمه ترفع
وانية الطين وهي الكؤوس وفي كفَّ مالكها تصنع
وتلك رحى مجلت أنمل لطحن الشعير بها تسرع
كأن التواضع فيها حواه شعار به كله يخشع
وحقاً بأن معاد الخلود إلى الحق مبدؤه يرجع
فبالكوخ شيد هذا الضريح بحيث الضراح له يخضع
ومن ظلمة الكوخ هذي الجنان مصابيح فردوسها تسطع
وإن خشونة ذاك النسيج لهذا الحرير هي المصنع

وشاهقة في سماء الجلال بها قبة الأفق تستشفع
لها مطلع فوق شمس الضحى وللشمس من دونها مطلع
عروس من المجد مزهوة يطالعها السعد إذ تطلع
تود عروس السما أنها سوار بمعصمها يطبع
وتهوى الكواكب لو أنها عقود بأنملها لمع
غلالتها من نسيج النضار ومن نور طلعتها البرقع
على صدرها تزدهي شمعتان أمامهما جرس يقرع

وجنة خلد بها كل ما يلذ لعين وما يمتع
تموج من النور أبراجها وفيها قناديلها تسطع
فتحسب أسوارها لجة من اللطف أمواجها تدفع
وإن مصابيحها المائجات على سطحها درر تلمع
ولولا تراصف بنيانها لكادت قواريرها تصدع
مقام علي(ع) وللمتقين مقاعد صدق به ترفع
عجبت له كيف قرت به على الأرض أركانه الأربع
ولم لا يحلق فوق السماء وفيه ثوى البطل الأنزع
وعدت له عاذراً أنه لثقل الإمامة مستودع

وفتح تهلهل أفراحه فيرقص من لحنها المسمع
على كل ثغر له بسمة وفي كل قلب له منبع
وفي كل عين له برقة يموج بها الأمل الممرع
هو العيد حقاً وذا المهرجان طلائع من بشره تطلع
عروس الضريح به تنجلي وقد شق عن وجهها البرقع
أطلت فأهدت لها أختها نثاراً على صدرها يرصع
ومال الهلال لتقبيلها من الأفق وهو بها مولع
فأصبح قوساً على تاجها من النصر وهي له أضلع

أبا الحق والحق يسمو عُليٌ — إذا كان فيك اسمه يشفع
حياتك وهي حياة الفقير — يحيط بها فقرها المدقع
وقوتك قرص الشعير الذي — تسد به الرمق الجوع
وكل أدامك بعد المخيض — جريش من الملح لا يجرع
ومدرعة الصوف وهي النسيج — وفي كل آونة ترقع
ومن جلس هذا النتاج الشريف — إزار البتولة والبرقع
وهاتيك عقباك فوق الخلود — وعقبى سواك هي البلقع
هو العدل أن الأصول التي — على العدل تغرس لا تقطع

فأين معاوية والحياة — ربيع بمحفله يرتع
وتلك المقاصير وهي الجنان — يرف بها الرغد الممتع
وحور المقاصير وهي الحسان — شموس بآفاقها تطلع
وعزف أهازيج تلك القيان — وتلك الكؤوس التي تترع
تلاشت هباءً فلا طلعة — تلوح ولا نغمة تسمع
ولم يبق غير الرميم الذي — يكاد من الخزي لا يجمع
هو الظلم أن بناءً به — يشاد بمعوله يقلع

وختم الحفل بهذه الكلمة التي ألقاها الأستاذ العلامة السيد محمد كلنتر في حفلة الرابطة الموقرة لهذه المناسبة الخيرية الإسلامية.

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله رب العالمين والصلاة على محمد وآله الطاهرين وبعد فقد من الله تعالى علي فجعل مني وسيلة مباشرة لإقامة هذه المهرجانات الروحية التي إن دلت على شيء فإنما تدل على تغلغل الإيمان في قلوب أبناء هذه البلدة المقدسة على مختلف طبقاتها. وأن لهذه الظاهرة أثرها الفعال في البلاد الإسلامية فهي إنما تسير على ضوء آراء النجف وأبنائها.

وربما كان الغافل عن حقيقة النجف وإيمانها الجبار سيخيل بأن التيارات العصرية الاجتماعية قد جرفتها مع أهوائها وآرائها الضالة. ولكن هذه الحركة المباركة دحرت هذه الأضاليل والتخاييل وأظهرت حقيقة النجف وتعمقها في حب آل البيت وأنها ما زالت هي تلك النجف التي كما يقود علماؤها المسلمين إلى الحق والرشاد كذلك تقود أبناؤها المسلمين إلى ولاية أهل البيت ونواميس الإيمان. كذلك ابتهل إلى الله تعالى شاكراً له هذه الظاهرة المقدسة. كما أني أرفع شكري الجزيل لاخواني النجفيين على ما قاموا به من الحفاوة بالقائمين بهذا المشروع الخالد. وأخص بالشكر جمعية الرابطة العلمية الأدبية والأساتذة أعضاءها الكرام سائلاً من الله جل شأنه أن يوفق الجميع لما فيه خير الدنيا والآخرة إنه ولي التوفيق والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

سيد محمد كلنتر

وصف الباب الذهبي

طوله ثلاثة أمتار وأربعين سانتمتر، عدا جبهته المقوسة والمشكلة عليه بشكل هلالي فوق جبهته وعرضه ثلاثة أمتار.

صناعة الباب الخشبي

خشبه من نوع الخشب الساج الممتاز جداً صنع على يد الأستاذين الشهيرين الأستاذ حسن اليزدي والأستاذ السيد عبد الكريم المرهي من أهالي الحلة، وأما مقدار ما صرف عليه من الذهب والفضة الخالصة أما الذهب الذي صرف عليه ثلاثة آلاف وخمسمائة مثقالاً من الذهب الخالص من دون خلط ولا مزج، وأربعون ألفاً من الفضة الخالصة تساوي قيمة الجمع مع مصارفها إلى أن نصبت(٢٨) ألف ديناراً عراقياً عدا مصارف الأشخاص المتبرعين لهذا الباب من خالص أموالهم.

الباب يشتمل على مصراعين

المصراع الأيمن يشتمل على آيتين كريمتين الأولى آية المباهلة وثانيتهما آية التصدق قوله تعالى: إنما وليكم الله«الخ» ويشتمل أيضاً على الأحاديث الشريفة النبوية المستخرجة من كتب ثقاة أهل السنة وهي قوله صلى الله عليه وآله وسلم من أذى علياً فقد أذاني ومن أذاني فقد أذى الله، وقوله صلى الله عليه وآله وسلم في يوم الغدير من كنت مولاه فهذا علي مولاه، وقوله صلى الله عليه وآله وسلم أنا مدينة العلم وعلي بابها وقوله صلى الله عليه وآله وسلم أنا مدينة الحكمة وعلي بابها، وفي طرف مصراع الأيمن من الباب نقشت عليه أبيات العلامة الأستاذ السيد محمد جمال الهاشمي وهي:

طأطأ الرأس فهو باب الخلود	واخشع الطرف فهو سر الوجود
واعتكف في سعيده فكنوز الو	حي مخبوئة بهذا الصعيد
وتجرد عن العلائق إن رمت	عروجاً لعالم التجريد
هو باب الله العلي ولا تعرج	روح له بغير السجود
مدخل الجنة التي وعد الله	بها المتقين يوم الوورود
فإتئد في المسير فالملأ الأرفع	يسعى له بسير وئيد
ووفود الأملاك مذ أرخته	لم تزل وقفاً بباب الخلود

وأما المصراع الأيسر من الباب الذهبي يشتمل على آيتين كريمتين، إحداهما **﴿يا أيها الرسول بلغ ما أنزل﴾** (الخ) والآية الثانية، **﴿ومن الناس من يشتري نفسه ابتغاء مرضاة الله والله رؤوف بالعباد﴾**.

ويشتمل أيضاً على الأحاديث الشريفة النبوية المستخرجة من كتب الفريقين، وهي قوله ﷺ يا علي سلمك سلمي وحربك حربي، وقوله ﷺ انا وعلي حجة على أمتي يوم القيامة، وقوله ﷺ علي قسيم الجنة والنار، وقوله ﷺ علي خير أمتي أعلمهم علماً.

وفي أطرافه أبيات فضيلة العلامة الشيخ عبد الحميد السماوي

لمن الصروح بمجدها تزدان — وبباب من تتزاحم التيجان
إن لم يقم رضوان عند فنائه — فلقد أقام العفو والرضوان
هو هيكل الشرف الذي لجلاله — خضع الوجود ودانت الأكوان
وجمانة الدهر التي لجمالها — سجد الخيال وسبح الوجدان
فتشت أسفار الخلود تشع لي — منها بكل صحيفة عنوان
ووقفت بالباب الذي في فضله — دوى الحديث وجلجل الفرقان
حسبي إلى عفو الإله ذريعة — حرم يؤرخ بابه الغفران

١٣٧٢ هـ

وفي المصراع أيضاً بيت فارسي للشاعر الآتي ذكره يشتمل على إعادة التاريخ وهو:

تاريخ آن صغير بشمسي رقم نمود — جسم نياز عالم وآدم بابن دراست

وعلى الخشبات الأربعة التي تكل فيها الباب أي (الجرجوبه) الأشعار الفارسية للفاضل الأديب شيخ الملك (أدرنك) رئيس البرلمان الإيراني مقلد قوله:

رحمت حق را بعالم دمت حق بكشاد باب
باب رحمت باشد ابن دربر حريم بو تراب
كربهشت عدن را باشد بمحشر هشت در
نوبر ابن در حلقه باش وصد بهشت إينجا بياب

دست حق أندر حريمش ابن در أز رحمت كشود
فيض حق خواهي بيا اي نكته سنج ونكته ياب
آسمان جون هرزمين اين در روى خاك ديد
كفت وميكويد همي يا ليتني كنت تراب
كريمبر شهر دانش باشد وحيدر درش
لطف حق را كرد ابن دربر خلائق فتح باب
طعنه زدبر قصر قيصر هركه كشتش باسبان
جم مكر در بامنيش اندر جهان بفيد بخواب
نه مبهرش خاك راه وحلقه دارش مهر وماه
پاسبانش لطف يزدان آستانش مستطاب
أي علي مرتضى أي جشم وكوش ودست حق
أي وزير بي نظير حضرت ختمي مآب
هركه اندر بار كاهت ذره شد بر خاك راه
بي كمان آسوده باشد روز محشر از حساب
أي ترا زوى خدائي أي كه سنجد روز حشر
حق بتوكر دار نيك وبدز كار شيخ وشاب
أي كلستان حريمت عبرت بستان وباغ
كه همى خبز دز خاك دركهت بوى كلاب
خلق أكر خوانتد حق را جز بنامت در دعا
نيست بالله آن دعاها بيش يزدان مستجاب
لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار
آمد اندر شان تواز حق بيغمير خطاب
جاكرت أو رنكث دار دننك ازوار رنك وتاج
أي وصي مصطفى أي معنى دين وكتاب

وفي كل مصراع من المصراعين قطع من الميناء الثمين جداً، وفي وسط التاج الهلالي قطعة كبيرة من الميناء مكتوب فيها الحديث المشهور، قال النبي صلى الله عليه وآله وسلم: علي مع

الحق والحق مع علي ولن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض[١].

وفي أطرافه (٢٤) قطعة من الميناء وفيها أبيات العلامة الخطيب الأستاذ الشيخ محمد علي اليعقوبي معتمد جمعية الرابطة العلمية الأدبية في النجف قوله:

وباب صبغ من ذهب تجلى وجلل نور قدس ليس يطفى

إلى آخر أبياته قوله:

ولا يبقى مع (التاريخ) إلا على الدر والذهب المصفى

١٣٧٢ هـ

وقد تقدم نشرها في منشوره الذي وزع في يوم الخميس المصادف ١١ شعبان ١٣٧٣ هـ على الجماهير المجتمعة في الصحن الحيدري المقدس بمناسبة نصب الباب الذهبي وقد ألقاها بنفسه أمام المكريفون فتعالت أصوات المحتفلين من الجماهير بالاستحسان وتكرير قراءتها.

وفي المصراع الثاني من الأيسر كتب تتمة ما كتب في المصراع الأول ما نصه: قد تم صنعه في بلدة أصفهان لدى أساتذة الفن وهم: الحاج سيد محمد العريض، والحاج محمد تقي ذوفن، ومحمد حسين برارش والراجي شفاعة آبائي وأجدادي محمد ابن سلطان الموسوي كلنتر، وصلى الله على محمد وآله الطاهرين المعصومين.

(١) والحديث مروى عن أم سلمة(رض) في تاريخ بغداد ج ١٤ ص ٣٢١.

ترجمة سفير إيران

وقد ولد صاحب المعالي حسين قدس نخعي سفير الحكومة الشاهنشاهية الإيرانية في عائلة من عوائل العلم والتقى كان المرحوم والده الشيخ حائر هزار جربي نخعي من العلماء والفضلاء المعروفين في عصره وهو صاحب كتاب «فلسفة الإنسان» وقد اهتم المرحوم بتربية أولاده تربية صحيحة على أساس ديني وخلق إسلامي رصين وكان لهم المعلم الأول في العلوم الإسلامية ورائدهم إلى الكمال والفضل. ثم انصرف معالي السيد قدس نخعي إلى العلوم الجديدة وبعد أن أنهى دراساته في فروع السياسة والفلسفة والصحافة دخل في السلك الخارجي الإيراني وتدرج في الرقي في دوائر السياسة في الداخل وفي المناصب القنصلية والسياسية في الخارج فكان قنصلاً وسكرتيراً ثانياً وأول في الممثليات الإيرانية وقائماً بأعمال السفارة الإيرانية في واشنطن ورئيساً للشعبة السياسية الثالثة بديوان الوزارة ورئيساً للذاتية ومديراً عاماً للخارجية ومعاوناً وثم وكيلاً لوزراة الخارجية. وقد تعين عام ١٩٥١ سفيراً لإيران في العراق وبعد سنة واحدة ترك الخدمة لأسباب لا مجال لذكرها خوفاً من الإطالة وأقام مدة في شيراز وزمناً في بلجيكا منهمكاً في المطالعة والتتبع والتأليف إلى أن دعته الحكومة الإيرانية مرة أخرى بإلحاح وعين ثانياً سفيراً لحكومته في العراق عام ٩٥٣.

ولا تنحصر شهرة معالي قدس نخعي بالناحية السياسية فحسب بل له شهرة في التأليف والتصنيف والصحافة أيضاً وإن مجلته (نداي قدس) التي كان يصدرها قبل سنوات والمقالات التاريخية والأخلاقية والسياسية التي كان ينشرها في أمهات الصحف والمجلات لا تزال تعتبر من المراجع والمصادر الموثوقة.

ولمعاليه تآليف عديدة في التاريخ والأخلاق والفلسفة ترجم بعضها إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية.

وقد قطع معالي قدس نخعي خلال المدة القصيرة التي قضاها في العراق أشواطاً مهمة وخطوات واسعة في سبيل تحقيق رفاه الزوار والجالية الإيرانية وراحتهم وتدعيم أواصر الود والصداقة بين العراق وإيران ونخص بالذكر مساعي معاليه في تعديل قانون الطوابع المالية العراقية وإن هذا التعديل بعد اجتياز المراحل الإدارية وموافقة الوزارات المختصة ومجلس الوزراء عرض على مجلس النواب لإقراره وسوف يخفض جواز إقامة الإيرانيين في العراق بموجبه تخفيضاً كثيراً. وكذلك أنجزت الإجراءات الأساسية حول حق امتلاك رعايا الدولتين في أراضي الطرفين ومن المتوقع أن تظهر نتيجة هذه الإجراءات قريباً.

ولما كان معالي المترجم من عائلة علمية ونشأ في جو الفضيلة والتقوى فله اهتمام خاص بتعظيم الشعائر الإسلامية وترويج العلوم الدينية ويسعى في كل مناسبة سعياً بليغاً في صيانة حرمة العلماء ومقامهم الروحاني المقدس والترفيه عن طلاب العلوم الدينية وتوفير راحتهم. كما أن معاليه قام بتأسيس مكتبة إسلامية في السفارة الإيرانية ببغداد والتي تشكلت نواتها المركزية بهمة أصحاب السماحة العلماء في العراق وإيران وعطفهم عليها كما لم يسبق لأحد من السفراء السابقين في العراق أن ينظر لهذه الفكرة الروحية التي تغذي أفكار العلم فنسأل المولى جل شأنه أن يكلل مساعي هذا السفير الفاضل بالنجاح والتوفيق.

وقد وردتنا هذه القصيدة للأستاذ الفاضل الشيخ كاظم السوداني وقد ألقاها في بعض الحفلات التي أقيمت للباب الذهبي والكتاب ماثل للطبع ونحن ننشرها لما فيها من الروائع والحكم.

هذي المناقب نصب العين والأثر ... تطوف في الدهر ملء السمع والبصر
خذها أبا حسن ما نالها أحد ... سواك في فضله السامي من البشر
سارت معاليك في الدنيا مشعشعةً ... على البرية سير الشمس والقمر
ما قيمة الذهب الإبريز جاء به ... ولا الذي قبل أهدوه من الدرر
مقامه ساد فوق الكل معدنه ... الله صوره من أحسن الصور

جميع أبوابه للرشد قد فتحت ... والنص أيدها بالنصر والظفر
من قد دحا الباب من هدّ الحصون ومن ... رد اليهود بنكص الخائف الذعر
يا أيها الذهب المهدى لحيدرة ... لبابه افخر على العقيان وازدهر
وحبذا حجر منه اصطفوك الا ... قدست شأناً على الأحجار من حجر
والصفر والبيض زهداً حين عافهما ... جزته من حليها بالبيض والصفر

مدينة العلم طاها قد أحاط بها ... وحيدر بابها من خيرة الخير
فوقاً وتحتاً أنار التبر مرقده ... تموج أنواره في رائع نضر
منارتان وأسنى قبةٍ سطعت ... هي المنار ونور السائر الدجر
إذا البغيض رآها رد منتكصاً ... من الشعاع حسيراً خاسىء البصر
منها عليها لها فيها بها ولها ... النور متصل بالأنجم الزهر
ما كان أعظمها شأناً وأكرمها ... مشيداً سورها بالعلم والسور

كأن دوحة طوبى قبر حيدرة ... ظلاً لكل الورى من أينع الشجر
زواره تجتني منها وشيعته ... لهم ثواباً زكا من أطيب الثمر
ألطاف روضك للرواد مرتعه ... قد أنعم الوفد من باد ومن حضر
به الأرامل والأيتام زاهية ... كما زها الروض موسوماً من المطر
يا من مقاليد أبواب الجنان له ... موقوفة بين قوليه خذي وذري

بني أميـــة فـــوزوا بـــالـعيـــوب الا ... عـصـوركم وهـي شر أخبـث الـعصر
هـــذا مـــعـــاويـــة والخـــزي شـــاهـــده ... قـــد عـــاد في فشـــل بـــاق وفي خـــور
رســوم حيـدر ضـــاءت وهي نـاصعـة ... وقـــبره ضـــاع نهب الأرســـم الـــدثـــر
والمـرء يـعــرف مـن أخبــاره ونــرى ... حـــديثـــه وهـــو خـــزي أســـوأ الخـــبر

شـتـان، مـن زمـر الأمــلاك تخـدمـه ... ومـــن مـــزامـــيره لـــلهـــو والـــســـكـــر
ومن تــلا الشفـع ثم الـوتـر يشفعـه ... ومن صبـــا هـائـــماً بـــالـعـــود والـــوتـــر
شـــاورت مـــزبـــر مـدحي للوصي كـــما ... خاطبت أن اصطفى في شعـرهـــا فكـري
فـقـــال مـــرقـــاً عـــظيـــماً لا يـــرام ولا ... حـــد لـــه انـتـهـــى فيـــه عـــلى قـــدر
أو أنـه القـطب جـري الكـائنــات بـه ... لـــولاه دائـــرة الأفـــلاك لم تـــدر
وكـــيـف أقـــوى ولا أقـــوى بـــه وأنـــا ... حـيران والـوصف بين الـورد والصـدر

بـــاب تـــزاحـم تيـجـــان الملوك بـــه ... أتـتـــه وهـــي عـــلى خـــوف وفي خـــطر
بـــاب تـطوف بـــه الأمـلاك خـــاشعـــة ... مـــوسـومـــة الاثـــر بـــالأوضـــاح والـغـــور
بـــاب إلى الله فـــاســـتـــأذنـــه مـــرتجيـــاً ... وادخـــل لـه لقضـــاء الحـــاج والـــوطر
ويـلاه من نـار بـــاب في الصـدور ذكـــا ... لهيبهـا عـم كـــل الـــكـــون بـــالشرر
تـــغـــلي مجـــددة أثـــارهـــا حـــرقـــاً ... تعســـاً وبؤســـاً لـــذاك الـــرسم والأثـــر

هـــديـــة خصَّهـــا المـهـــدي من ذهـــب ... كـــانت لـــه في الهـــدى كنـــزاً لمـــدخـــر
سقيـــاً ورعيـــاً لمهـــدي الهـــدى فـلكم ... أدى فـــروض الهـــدى في جهـــد منتصر
لله بـــادر في جـــدٍ وفي هـمـــمٍ ... أنـــعم بـــه خـــير مـشـكـــور ومـبـتـــدر

هذه الأبيات أرخ بها الأستاذ الشيخ مسلم الجابري نصب الباب الذهبي لمرقد الإمام وهي من نظمه وقد ألقاها أمد الغروب في الصحن الحيدري يوم تركيب الباب المشار إليه.

باب من المسجد يهدى إلى ... أعتاب باب الله في العالمين
بابا ترى رضوان من حوله ... وحوله الغر من الصالحين

أبرزه الفن لنا آية ... من ذهب تستوقف الناظرين
يهدى إلى مرقد خير الورى ... وصيٍّ طاها سيد المتقين
تضفى على أعتابه روعة ... تمتد من هيبة ليث العرين
قدس من ساع ومن باذل ... فاق به الساعين والباذلين
هذا هو الباب الذي بشر ... القرآن فيه سيد المرسلين
وهو الذي أخبر عن فتحه ... فقل به عاشت يد الفاتحين
أوحى إلى تاريخه (قوله) ... إنا فتحنا لك فتحاً مبين

١٣١٣ مسلم الجابري



كلمة الختام
حول الباب الذهبي

للمؤلف شيخ العراقين كاشف الغطاء

أقول إن التاريخ زاخر بأسماء العظماء الذين خلدت أسماؤهم مع خلود الزمن وعلي بن أبي طالب«ع» إنما هو مصباحهم الذي أضاء العالم بعبقريته الفذة وعلمه الغزير ومعرفته الجمة التي اخترق بها حجب الظلمات فبددها، وبشجاعته الفائقة التي ارتعدت فيها فرائص الأبطال وصناديدهم، وفصاحته وبلاغته التي أخرست أشد الألسن فصاحة وبلاغة، وهذا (نهج البلاغة) أكبر دليل على نتاج عقليته الجبارة وفكره الثاقب درة الزمن وقلادة الدهر زاخر بالحكم الغالية والعظات البالغة، دليل الحائر وهادي الضال دستور المسلمين بعد القرآن المبين وهو دليل عبقريته الفذة وروحه القدسية.

ولا شك أن كلمة الختام تطول وتطول إذا ما أردنا التبسط في البيان عن فصاحته وقدسية روحه وعظيم صفاته ولكنني أكتفي بذكر الغاية السامية والمثالية العالية التي استهدفها عليه السلام في حياته وهي اعلاء كلمة الحق حيث بذل في ذلك منتهى الجهد فصارت الطابع الذي يتميز به عن سواه ففي كل خطبة من خطبه وكل موعظة من مواعظه وكل كتاب من كتبه في بلاغته وأقواله وأفعاله يهدف إلى إعلاء كلمة الحق والعظة وهذا عهده الذي كتبه إلى (مالك بن الحارث الأشتر النخعي) لما

ولاه على مصر عند كلامه عن القضاء تجد الحكمة تتفجر من جوانبه في كتابه فترشد الناس إلى الطريق القويم إذ قال«ع» له مخاطباً: ثم اختر للحكم بين الناس أفضل رعيتك في نفسك ممن لا تضيق به الأمور ولا تمحكه الخصوم ولا يتمادى في الزلة ولا يحصر في الفيء إلى الحق إذا عرفه، ولا تشرف نفسه على طمع ولا يكتفي بأدنى فهم دون أقصاه وأوقفهم في الشبهات وأخذهم بالحجج وأقلهم تبرماً بمراجعة الخصم وأصبرهم على تكشف الأمور وأصرمهم عند اتضاح الحكم ممن لا يزدهيه إطراء ولا يستميله إغراء وأولئك قليل، ثم أكثر تعاهد قضائه وافسح له في البذل ما يزيل علته وتقل معه حاجته إلى الناس واعطه من المنزلة لديك ما لا يطمع فيه غيره من خاصتك فانظر في ذلك نظراً بليغاً فإن هذا الدين كان أسيراً في أيدي الأشرار يعمل فيه بالهوى وتطلب به الدنيا، ثم انظر في أمور عمّالك فاستعملهم اختباراً ولا تولهم محاباة واثرة، فإنهم جماعٌ من شعب الجور والخيانة، وتوخ منهم أهل التجربة والحياء من أهل البيوتات الصالحة والقدم في الإسلام، ثم تفقد أعمالهم وابعث العيون من أهل الصدق والوفاء عليهم، فإن تعاهدك في السر لأمورهم حدوة لهم على استعمال الأمانة والرفق بالرعية، وتحفظ من الأعوان فإن أحد منهم بسط يده إلى خيانة اجتمعت بها عليه عندك أخبار عيونك اكتفيت بذلك شاهداً فبسطت عليه العقوبة في بدنه وأخذته بما أصاب من عمله ثم نصبته بمقام المذلة ووسمته بالخيانة وقلدته عار التهمة ثم استوص بالتجار وذوي الصناعات وأوص بهم خيراً المقيم منهم والمضطرب بماله والمترفق ببدنه فإنهم مواد المنافع وأسباب المرافق وجلابها من المباعد والمطارح في برك وبحرك وسهلك وجبلك واعلم ـ مع ذلك ـ إن في كثير منهم ضيقاً فاحشاً وشحاً قبيحاً واحتكاراً للمنافع وتحكماً في البياعات وذلك باب مضرة للعامة وعيب على الولاة فامنع من الاحتكار فإن رسول صلى الله عليه وآله وسلم منع منه. وليكن البيع بيعاً سمحاً بموازين عدل وأسعار لا تجحف بالفريقين من البائع والمبتاع فمن قارف حكرة بعد نهيك إياه فنكل به وعاقبه في غير إسراف. وأما بعد، فلا يطولن احتجابك عن رعيتك فإن احتجاب الولاة عن الرعية شعبة من الضيق وقلة علم بالأمور.

فانظر أيها القارىء إلى بعض فقرات هذا الكتاب فكل فقرة من فقراته يصح أن يكون دستوراً يسار عليه في جميع الحكومات كما ترجم إلى شتى اللغات الأجنبية

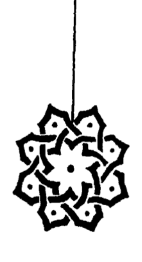
فليس كثيراً إذاً أن يتقدم نفر من الملوك السابقين أو اللاحقين أو إفراداً من المجتمع البشري أينما كان كما سبقهم ألوف غيرهم تحدوهم الرغبة لإظهار إيمانهم وخلوص نيتهم (بالباب الذهبي) رمزاً لباب مدينة العلم وباب الفضاء تحقيقاً لقول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم (علي أقضى هذه الأمة)، وقوله صلى الله عليه وآله وسلم (أنا مدينة العلم وعلي بابها).

تطوف ملوك الأرض حول جنابه وتسعى لكي تحضى بلثم ترابه
فكان كبيت الله بيت علا به تزاحم تيجان الملوك ببابه
ويكثر عند الاستلام ازدحامها

أتاه ملوك الأرض طوعاً وأملت مليكاً سحاب الفضل منه تهللت
ومهما دنت زادت خضوعاً به علت إذا ما رأته من بعيد ترجلت
وإن هي لم تفعل ترجل هامها

ولمثل هذا فليتنافس المتنافسون.

المؤلف



خزانة الحرم الشريف

وما بها من الهدايا والتحف

من المؤسف أن المؤلفين، والباحثين، مع كثرة ما كتبوا وصنفوا، عن مشهد الإمام أمير المؤمنين عليه السلام، وعن بعض جوانبه، فإن أحداً هناك لم يعرض من قريب أو بعيد، لدراسة خزانة الحرم الشريف وتبيان ما فيها من التحف القيمة، والنوادر النفيسة المنقطعة النظير، والمهداة إليها عبر القرون والعصور، وليس من شك أن دراسة هذه التحف والآثار، لم تنشر وحتى بصورة موجزة ولم يتمكن أحد أن يتقدم إليها ويشاهدها من قريب، فكيف بالكتابة عنها وحتى أن سدانة الحرم خلال السنين الطويلة لم تصدر عنها دراسة بسيطة ولا ريبورتاجاً . . ولم تسمح لأحد من مشاهدتها من قريب، ولعل السدانة في الوقت نفسه، لم تعرف ما بها من التحف والنوادر والهدايا من الناحية الكيفية والكمية والعدد، لماذا ولأي عذر؟ فهذا ما هو مجهول أيضاً كالتحف والهدايا. . .

مع العلم: أن نشر دراسة خاصة عن التحف، ستؤدي خدمة جليلة للفنون التشكيلية الاسلامية، ذلك أن معظم هذه التحف المهداة مؤرخ ومكتوب عليه إسم مهديها وباذلها، وجل هؤلاء من الملوك والسلاطين، أو من قادة وكبار رجال الدولة، أو من شخصيات المال والأعمال، ممن حفل التأريخ بذكرهم، وبترجمة حياتهم، ومن ثم تأريخ الفترة الزمنية التي عاشوا فيها، وفي دراسة هذه التحف على اختلاف أنواعها وأشكالها، من منسوجات وبسط، وأدوات ذهبية، وفضية، وخشبية، ونحاسية ما يضيف جديداً إلى تاريخ الفترة التي صنعت فيه من الناحيتين الاجتماعية والفنية، ذلك أن هذه الدراسة تعد في الواقع دراسة للحرف والصناعات، والمواد الخام والفنون الزخرفية بوجه عام.

بالإضافة إلى هذه النتائج المثمرة المفيدة، فهي في الوقت نفسه تكون سجلاً خاصاً لها تحفظها من الضياع والتلف والنهب والسرقة، مع العلم أن لا بد لكل قطعة من وضع سجل خاص يذكر فيه الهدية وشكلها وخصائصها وامتيازاتها التأريخية، واسم مهديها وترجمته.

هذا ولا بد لنا من الإشارة إلى ما تعنيه هذه الهدايا من الناحية الروحية، فإن لها دلالاتها ومعانيها التي تعبر عما يحسه ويشعر به مقدموها من مودة صادقة وحب عميق وعواطف جياشة، للإمام أمير المؤمنين عليه السلام، وأولاده الأئمة الطاهرين... لم يخمد جذوتها طول الزمن ولم يضعفها بعد الشقة، فقد بذلوا في سبيل إظهار هذه العواطف وإعلان تلك المشاعر، كل مرتخص وغال، ولا عجب في ذلك بل العجب أن لا يكون... فإن مودة أهل البيت ومحبتهم كان الباعث إلى أن تشق هذه الهدايا والتحف طريقها إلى خزانة الحرم الشريف المبارك.

إن الملوك والسلاطين، والأمراء، وطائفة كبيرة من رجالات الشيعة، خدموا النجف بالبذل والهدايا، والنفائس والقناديل الذهبية، والأحجار الكريمة، والطنافس والسجاد، والكتب الأثرية والقرائين الخطية وقد نشأ من ذلك وجود أربع خزائن، أهمها الخزانة التي كانت موضوعة في مكان تحت الأرض في حجرة بجنب المنارة الجنوبية، وفي هذه الخزائن النفائس العظيمة وأكثرها من هدية نادر شاه، منها: خمسة قناديل مثبتة بفصوص ثمينة فوق الضريح المقدس، وفي الخزانة مجمر من ذهب وضع فيه ستة أحجار من الياقوت الأحمر، تشع وتلتهب كأنها الجمر، وفيها عقد كبير من الماس كتب عليه (نادر) وفيها فصوص وأحجار ولآلئ، وقد نقلت هذه النفائس من النجف إلى الكاظمية في أوائل القرن الثالث عشر الهجري، خوفاً عليها من عبث الوهابيين الذين استفحل أمرهم واستطار شرهم في جزيرة العرب، وطفوف الجزيرة في العقد الثاني من القرن الثالث عشر، وبقيت في الكاظمية أربع سنوات يقوم عليها الحرس، وقد حملتها أربع طوابير من الجنود العثمانية، ولعلهم أول جنود للعثمانيين دخلوا النجف.

ثم أعيدت تلك الذخائر إلى محلها، ولم تفتح هذه الخزانة إلّا مرتين فقط: الأولى، عندما زار العتبات السلطان ناصر الدين شاه القاجاري في أواخر القرن

الثالث عشر الهجري، حيث صدرت الإرادة الملكية، بأن تفتح له تلك الخزانة وكانت لا تفتح إلا بإرادة ملكية، فجاء ناصر الدين شاه، ومعه خبير بالأحجار النفيسة والأثريات ومعه أحد العلماء، وهو السيد علي آل بحر العلوم، ومعهم الخازن، وبعد أن اطلع عليها أمر بغلقها.

ومرة أخرى فتحت على يد متصرف (محافظ) كربلاء صالح جبر. . . ومعه ممثل من العلماء وخبير، والخازن، وبعد الوقوف على ما فيها نقلت بكل تحفظ واحتياط إلى داخل الروضة وشقت لها سارية من السواري، وأتي بصندوق حديدي كبير وبمقدار من القطن المعقم، فلفت تلك النفائس ووضعت مرتبة في ذلك الصندوق بعد أن سجل ما فيه ووقع الحاضرون على ذلك السجل الذي أودع ذلك الصندوق إلى جنب السجل الموقع من قبل ناصر الدين شاه، ورفاقه وسد الصندوق وسدت السارية.

أما الخزانة الثانية، ففي الضريح نفسه وفيها الكثير من النفائس والأحجار. والخزانة الثالثة، في الرواق مما يلي الرأس الشريف يكثر فيها السجاد. والرابعة: في بيت صغير من الصحن في الوجه القبلي، كانت تكثر فيها الكتب من المخطوطات. . . هذا عدا عما في الحضرة من القناديل الذهبية المعلقة الكثيرة العدد.

ولا يفوتنا القول أيضاً هنا عن المكتبة. . . فإن الجاليات والرواد الهابطين على النجف من بلاد إيران، والهند، وآذربيجان، وما وراء النهر، والقوقاز، وجبل عامل، والخليج، وبعض نواحي اليمن، كانوا يفدون على النجف الأشرف بثرواتهم المادية والأدبية وأهمها أمهات الكتب المخطوطة من كتب الفلسفة والرياضيات والأدب والفلك والفقه والتأريخ والمسالك والممالك، وقد كان رواد العلم وطلابه يسكنون على الأغلب المدرسة العلوية (الصحن) الكبرى، ومنهم المقيم في غيرها من المدارس والدور الخاصة، وكان لهم نقيب ينظم شؤونهم، وكانت في المدرسة العلوية خزانة كتب نفيسة تجمعت مما يحمله المهاجرون، وكانوا بعدما يتزودون بزاد العلم ويعتزمون العودة إلى بلادهم وأوطانهم، يتركون ما حملوه من نفائس الكتب وما ألفوه من رسائل وأطروحات في خزانة المدرسة العلوية موقوفة على طلابها، وأول من أسس المكتبة العلوية الصدر الكفي المعروف بالآوي. . . الذي أوصى ابن أخيه بشراء الكتب

وجعلها وقفاً على طلاب النجف، وسنحت له الفرصة بالإكثار في شراء الكتب أن بغداد أصيبت بغلاء وقحط فباعت خزانة الكتب للغلة، وأكثر البيع كان على النجفيين أنفسهم، وقد ذكر الواعون من النجفيين أنه كان على رفوف المكتبة العلوية عشرات ألوف من الكتب بما فيها نسخ القرآن الأثرية، وكتب الأدعية والأوراد. وقد فرقت يد الأحداث تلك النفائس ولم يبق اليوم إلّا ما يقارب الأربعمائة نسخة، وتوزعت النسخ على البيوتات، وما زالت طائفة من البيوتات تمتلك بعضاً من تلك المخطوطات وقد جاء على ظهر الكثير من تلك الكتب عبارة: (هذا كتاب من كتب الخزانة العلوية) وقد بيعت الكتب بأسعار زهيدة، وانتقلت ولم يعرف مصيرها ومسيرها.

وأتذكر جيداً حديث الدكتور حسين علي محفوظ... في النجف سنة ١٣٧٢/ ١٩٥٨ وكنا نتحدث عن مصير المخطوطات العراقية، سيما النجفية فقال: قبل فترة قدم العراق وفد ثقافي من القاهرة للوقوف على سير الحركة العلمية، وبعد الإقامة في بغداد توجه الوفد ذات يوم إلى النجف وكنت أصحبهم، وأمضينا ساعات فيها، زرنا الروضة الشريفة (الحرم) وتوجهنا إلى مشاهدة مكتبة العلوية أو خزانة مكتبة الإمام(ع) فدخلناها وكانت غرفة كبيرة واسعة مكتظة بالكتب والرسائل الخطية ومبعثرة في الرفوف والزوايا، ومفروشة على الأرض من غير حساب، وكان من العسير مطالعة أو قراءة مخطوطة لكثرة التراب المتجمع عليها، فقدّم سادن الروضة في حينه عدة رسائل إلى أعضاء الوفد، ولمعرفته بي شخصياً قال لي: خذ حصتك منها، فأخذت حفنة من الرسائل التي كانت مبعثرة على الأرض وجعلتها في حقيبتي وصحبتها معي، إلى أن عاد الوفد إلى بغداد وذهبت إلى داري في الكاظمية فأخرجت الرسائل ونفضت التراب عنها وهذبتها، فوجدتها خمس رسائل قيمة قديمة في علوم شتى فدفعتها إلى التجليد ولم تبرح في مكتبتي الخاصة وعليها عبارة (من موقوفات مكتبة الروضة الحيدرية).

هذا نموذج واحد من آلاف النماذج الطارئة على المكتبة المسكينة المظلومة... ولعل عدم وضع السجلات والدراسات عن كافة الهدايا والتحف والموقوفات، ليكون باب النهب والسرقة والغارة والسلب مفتوحاً على مصراعيه دائماً وأبداً، وينهبوا ويسلبوا منها ما شاؤوا ومتى رغبوا من دون ذمة وشرف وحياء وخجل واستحياء... وأتذكر أيضاً جيداً أن الحاج عبد الهادي الجلبي.. بمناسبة وفاة الملكة عالية... أقام

في الصحن الكاظمي مجلس فاتحة دعا إليه من القاهرة أربعة قراء للقرآن على حسابه الخاص، وكان من بينهم المقرئ الشيخ عبد الباسط عبد الصمد. . . وبعد انتهاء المجلس الذي دام ثلاثة أيام، وقبل مغادرة القراء العراق، طلب الجلبي. . . من سادن الروضة الحيدرية أنذاك. . . ثلاثة (كوفيات) ليمنحها للقراء كهدية وإعجاباً بهم، فأخرج السادن من الخزانة ثلاثة كوفيات، وبعث بهن إلى الجلبي، وكانت ثمينات ونفيسات، ومن المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة وفي غاية من النفاسة والاناقة، واعطى كل واحدة لواحد من المقرئين، بالإضافة إلى مبلغ ألف دينار عراقي لكل واحد منهم. . . وتوجهوا إلى القاهرة.

فلو كانت الكوفيات مسجلة في سجلات الخزانة، وكان هناك مسؤول ومحافظ لها، ولو كانت الهدايا والتحف تحت قيود مضبوطة دقيقة، لما كانت الكوفيات تأخذ طريقها إلى القاهرة.

يقول السيد الأمين العاملي. . . صاحب موسوعة (أعيان الشيعة) في رحلته العراقية الإيرانية، ص ٦٢ ما نصه:

مكتبات النجف. . .

في النجف الأشرف كثير من المكتبات المهمة الحاوية لنفائس المخطوطات والمطبوعات وأكثرها يجمعها العلماء في حياتهم وينتهي عمرها بانتهاء أعمارهم. . . مكتبة الحضرة الشريفة العلوية. . . وهي أقدم مكتبات النجف وأهمها، كان فيها من نفائس المخطوطات عدد لا يحصى وجاء ذكرها في كثير من المؤلفات، واستفاد الناس منها في أعصار متطاولة، ثم اضمحلت بسبب الإهمال وعدم العناية بجعلها في غرفة تحت إشراف المسؤولين وإحصاء كتبها في دفاتر، وجعل قيم لها براتب كما يفعل بسائر مكاتب الدنيا الذي يراد بقاؤها لانتفاع الناس بها ولكنها بقيت في غرفة مقفلة عرضة للأرضة وغيرها.

وكان بعض أصدقاء نقباء الحضرة الشريفة، يستعيرون منهم بعضها ويأخذونه إلى دورهم فقد يرجعونه وقد ينسون إرجاعه أو يتعمدون فيموتون وهو عندهم، وقد أراني بعض ذراري أهل العلم كتاباً عنده بخط العلامة الحلي ومن تأليفه، جزء من

المختلف أو المنتهى، لم يبق في ذاكرتي مفتخراً بذلك وقد علمت بعد ذلك أن هذا الجزء كان استعاره السيد محمد سعيد الحبوبي النجفي، العالم الشاعر المشهور، من قيم الحضرة الشريفة ومات وهو عنده، ثم وقع في يد هذا الرجل.

وقد بقي في هذه المكتبة الشريفة عدد صالح من المخطوطات فسعى الفاضل الشيخ محمد السماوي النجفي . . . في نقلها إلى حجرة من حجر الصحن الشريف، وكانت فيها أوراق مبعثرة فجمع منها عدة كتب ورتبها، وكان يرجو أن يتبرع أحد بتجليدها، وقد زرنا هذه المكتبة الشريفة ورأينا ما بقي منها أهمها المصاحف الشريفة بعضها مكتوب على الرق (الجلد) ومنسوب إلى خطوط الأئمة عليهم السلام، وبعضها مكتوب على ورق من الخشب الرقيق، وبعضها على الورق، ومنها مصحف منسوب إلى خط مولانا أمير المؤمنين عليه السلام، تاريخ كتابته سنة (٤٠) رأيناه فيها في هذا السفر سنة ١٣٥٢ هـ، وفيها عدة من مؤلفات عبد الرحمن العتايقي الحلي، وأظن أنها بخطه.

ورأيت فيها كتاباً يحتوي على قصائد لابن أبي الحديد بخطه في مدح خلفاء بني العباس، قيل لي أنه طبع في بغداد طبعاً غير جيد. ومما أخبرني به الشيخ محمد رضا الشبيبي (وزير المعارف العراقية) سابقاً، أنه تكلم مع مدير الأوقاف في بغداد في أن يجعل منه عناية بهذه المكتبة. . . ويشترى لها قسماً من الكتب، ويجعل لها قيماً بمعاش، وتجعل مكتبة عامة يستفيد منها كل أحد، فأجاب طلبه فلما خابر من لهم الكلمة في النجف، لم يقبلوا مخافة تدخل الغير في شؤونهم، وظني أنهم غير مصيبين في ذلك، فوجود مكتبة يشرف عليها مسؤولون ضامن لبقائها أكثر من وجودها بدون إشراف مسؤول ..

هذا وخلال سنة ١٣٨٢ / ١٩٦٢ حين كنت أضع دراسة عن بعض (من نوادر مخطوطات مكتبة آية الله السيد الحكيم) وقد صدر الجزء الأول منه في السنة نفسها، وقفت في المكتبة على مخطوطات قيمة من تآليف الفقيه المتكلم العلامة الحلي جمال الدين الحسن بن يوسف المتوفى ٧٢٦ هـ، وكلها بخطه الكريم، وقد جاء في عدة مواضع من المخطوطات عبارة (وقف خزانة حضرت علوي) أو جملة (وقف كتابخانة خزانة علوي) وكانت إدارة المكتبة قد ابتاعتها في المزاد العلني المقام يومذاك بالنسبة

لمكتبة المرحوم الشيخ محمد السماوي، والمخطوطات كانت ضمن مكتبته واشترتها مكتبة السيــد الحكيم.

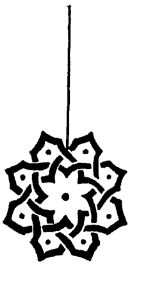
وحـدثني أحد أولاد المـرحوم الحـاج مجيد الشكـري العبـايجي... في النجف، وكان ضابطاً عسكرياً قال: في سنة ١٩٥٨ م وفي صبيحة ١٤ تموز، كنت مع الفـريق الـذي داهم قصر عبد الإلـه... ونور السعيـد... فحـين سيـطرنـا عـلى قصر عبـد الإله... وأخذ الجيش ما أخذ من الغنائم شاهدت كتاباً على الأرض فرفعته ووضعته في جيبي، وبعد أن عدت إلى البيت تصفحته فوجدته (الصحيفـة السجاديـة) للإمـام زين العابدين عليه السلام... وقد كتب على رق الغـزال والسطور والخـطوط مزدانـة بمـاء الذهب والنسخـة نفيسة وقيمـة وعليها عبـارة (وقف خزانـة الروضـة الحيدريـة) وتاريخها قديم جداً، أهديت للروضة من قبـل أحد سـلاطين إيـران، والآن لم تزل في مكتبتي احتفظ بهـا واعتز، وبعـد توجهنـا إلى بيت نور السعيـد... ونهب النـاس مـا وجدوا فيه شاهدت في غرفة الاستقبـال (زولية) كبـيرة مصنوعـة من الصوف ومـطرزة ومزخرفة بالزخارف المتعددة الألوان من عناصر نباتية، قوامها شجرة مرسومـة بأسلوب طبيعي إلى حـد كبـير، وقـد نشر حـول الشجـرة زخـارف مكـونـة من أوراق وزهـور وغصون، تملأ الأرضية كلها، وتشمل على اللون الذهبي والأحمر والأرجـواني والأسود والأخضر، وفي أسفل الشجرة مكتوب (هدية آستان قدس علوي) وما تمكن أحـد من حملها وأخذها، وتمزقت تحت الأقدام واتلفت...

إلى غيره من القضايا والحكايات التي احتفظ بها عن خزانة المـرقد الشريف... وعما بها من التحف والآثار... وبعد سنين وسنين شاءت الصدف أن تجـد الدكتـورة السيـدة سعاد مـاهر محمـد المصرية... الـطريق إلى خزانـة المشهد، وتتـاح لهـا سنـة ١٣٨٥ هـ، مشاهدة مجموعة قيمة من التحف فتفحصها وتدرسها، وتشير في دراستها إلى معنـوية تلك التحف القيمـة المنقطعـة النظير، والمهـداة عبر العصـور والقرون إلى الخزانة... وأخيراً وضعت كتاباً كبيراً تناولت فيه التحف والهدايا بالدراسـة والفحص والتحليل، وأفردت لكل نوع فصـلاً خاصـاً، كما أوضحت إتمـاماً للفـائدة، كـل تحفة بالصورة والرسم... بعـدمـا تكبدت الأستـاذة من المشاق في سبيـل تمكينها من رؤيـة تلك التحف المخـتزنة، والتي لم يكن من الميسـور رؤيتها ولا أخـذ صـورهـا إلاّ ليـلاً،

إبتداءً من الساعة العاشرة حتى الرابعة صباحاً.

وبعد التأليف أخذت الدراسة إلى القاهرة ونسقتها وهذبتها ودفعتها إلى (مطابع دار المعارف بمصر) وطبعت عام ١٩٦٩ م الموافق ١٣٨٨ هـ، ويقع الكتاب في ٣٩٩ بالقطع الرحلي، وقد أستلينا من الكتاب بعض الفصول وأدرجناه في الموسوعة... وفي هذا الفصل تقرأ مشاهداتها عن الهدايا والتحف...

محمد هادي الأميني



الباب الرابع

التحف والهدايا بمشهد الامام

بقلم الدكتورة
سعاد ماهر محمد

اللوحات

اللوحة رقم (١):

محراب من القاشاني ذي البريق المعدني، يوجد بمسجد ملحق بمشهد الإمام عليّ بالنجف، يرجع تاريخ إنشائه إلى القرن الثالث عشر الهجري أي إلى عصر الإيلخانيين. ويعرف المسجد الآن باسم جامع (زير دلان) أو جامع (سار).

ويتكون المحراب من بلاطتين مستطيلتين من القاشاني تبلغ مساحتها ٥٩ سم عرضاً× ١٣٩ سم طولاً، وتتكون زخارف المحراب من نقوش نباتية وكتابية بارزة باللون الترجوازي على أرضية من البريق المعدني. ويتدلى من العقد الذي يعلوه الدائرة، رسم قنديل بارز، ويحيط بالمحراب إطاران من الكتابة بالخط النسخي البارز.

ويتكون نص[١] الإطار الداخلي من: بسم الله الرحمن الرحيم **﴿آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير. لا يكلف الله نفساً إلا وسعها لها ما كسبت﴾**، وفي وسط المحراب، داخل ساحة العقد، توجد تكملة الآية القرآنية، **﴿وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصراً كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين﴾**.

أما الإطار الخارجي فيحتوي على أجزاء غير متصلة من الآيات رقم ١٨٨، ١٩١، ١٩٢، من سورة آل عمران، أما الدائرة التي تعلو عقد المحراب فتحتوي على: (الشفيع العليم).

---

(١) الآيتان ٢٨٥، ٢٨٦ من سورة البقرة.

ويشبه هذا المحراب، محراب مسجد[١] (قم) الموجود بالقسم الإسلامي بمتحف برلين، ويحتوي محراب قم على اسم الصانع «علي بن محمد بن أبي طاهر» ومؤرخ العاشر من صفر سنة ٦٦٣ هـ، «كما أنه يحتوي على أشرطة كتابية تتكون من نفس الآيات القرآنية الموجودة بمحراب مشهد النجف، إلا أن بعض الكتابة منقوشة بالخط الكوفي إلى جانب الخط النسخي. كذلك يتدلى من عقد محراب (قم) مشكاة تشبه تلك الموجودة بمحراب النجف. ولهذا التشابه الشديد بين المحرابين من حيث الصناعة والزخارف والكتابات القرآنية فإن الأستاذ محمد أغا أوغلي[٢] يرجح أن يكون محراب النجف من صناعة «علي بن محمد بن أبي طاهر» وأنه يرجع إلى القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي، كما يرجعه إلى مصانع مدينة قاشان.

اللوحة رقم (٢):

تتكون من قطعتين القطعة العلوية منهما، عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني. وتعلو هذه القطعة محراب مسجد النجف (لوحة رقم ١). وهي ترجع إلى نفس الطراز الفني للمحراب وبطبيعة الحال إلى نفس التاريخ. وتبلغ مساحة هذه القطعة ٨٥ سم طولاً× ٨٠ سم عرضاً. وتتكون نقوش القطعة من زخارف نباتية بارزة باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني.

أما القطعة السفلية، فهي عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني من محراب مسجد ڤرمين مؤرخه ١٢٦٥ م، وموجودة بمتحف الهيرميتاج بروسيا. وتتكون زخارفها من كتابات عربية بارزة بالخط الثلث باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني، نص الكتابة «السموات وما في».

اللوحة رقم (٣):

محراب من القاشاني ذي البريق المعدني بمشهد الإمام الرضا[٣] بمدينة مشهد. ويشبه هذا المحراب من الناحية الفنية محراب مشهد الإمام علي بالنجف، فهو من

---

(١) Kühnel: Dated Lustred Pottery. (Eastern Art III fig, 13).

(٢) M. Aga Oglu: Ars Islamica.

(٣) Donaldson, D. M.: Significant Mihrabs in the Haram at Mashad. P. 118 (Ars Islamica 1935).

البريق المعدني تبرز عليه كتابات قرآنية بخط بارز باللون الترجوازي. والكتابة في أشرطة متعددة، فالشريط الذي يحيط بالعمود الأيمن للمحراب كتابته بالخط الكوفي ويتكون من الآيات الآتية[1]: ﴿إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون. ومن يتول الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون. ياأيها الذين آمنوا لا تتخذوا الذين اتخذوا دينكم هزواً ولعباً من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم والكفار أولياء واتقوا الله إن كنتم مؤمنين﴾ والشريط الثاني بالخط الثلث وبه قوله تعالى: ﴿أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهوداً. ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً. وقل ربي أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً﴾. ويحيط بعقد المحراب ذي الزاوية، شريط من الكتابة الكوفية يحتوي على[2]: شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند الله الإسلام.

وفي داخل العقد من أعلى شريط بالخط الكوفي به «لا إله إلا الله محمد رسول الله». ويلي شريط ضيق من الخط النسخي الجميل كتب فيه[3]: ﴿قد أفلح المؤمنون. الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون. والذين هم للزكاة فاعلون. والذين هم لفروجهم حافظون. إلا على أزواجهم أو ما ملكت أيمانهم فإنهم غير ملومين. فمن ابتغى وراء ذلك فأولئك هم العادون﴾.

ويلي ذلك نقش اسم الكاتب «أبو زياد بن محمد بن أبو زياد النقاش»، في ربيع الآخر سنة ٦١٢ هـ».

اللوحة رقم (٤):

تخطيط[4] لمشهد الإمام عليّ بالنجف، وهو كما نرى مربع الشكل تقريباً، إذ يبلغ طول كل من ضلعه الشمالي حيث يوجد باب الطوسي وجامع عمران، وضلعه

(١) الآيات ٥٥، ٥٦، ٥٧ من سورة المائدة.

(٢) الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠ من سورة الإسراء.

(٣) من الآية ١ إلى الآية ٧ من سورة المؤمنون.

(٤) قام بعمل هذا التخطيط المهندس السيد محمود العينة جي.

الجنوبي حيث يوجد باب القبلة ٧٧ متراً. أما الضلع الشرقي من المشهد فيوجد به الباب الرئيسي الذي تعلوه الساعة ويبلغ طوله ٧٣ متراً، كما يوجد باب آخر على يمين الداخل إلى الصحن. وأما الضلع الغربي فقد ازدحم بالمباني الملحقة به مثل الجامع الذي يرجع إلى عهد الإيلخانيين ويعرف باسم جامع «زير دلان» أو جامع سار. وتكية البكتاشية التي ترجع إلى العصر العثماني في القرن التاسع عشر ويبلغ طوله ٧٣ متراً، وفي هذا الضلع يوجد الباب السلطاني. ويتوسط السور الخارجي مربع آخر هو الروضة الشريفة، بداخلها مربع ثالث هو الضريح الشريف. ويتقدم الجهة الشرقية من الروضة المطهرة رحبة تقوم عند طرفيها الشمالي والجنوبي مئذنتا المشهد.

اللوحة رقم (٥):

تبين الواجهة الداخلية للجانب الشمالي من السور الخارجي لمشهد الإمام عليّ بالنجف، وهي كما ترى يتوسطها تقريباً الباب المعروف باسم باب الطوسي، وهو عبارة عن مدخل معقود، يبلغ ارتفاعه ٥, ٢٠ متراً وعقده مدبب. وقد زخرف بطن العقد بأقباء متقاطعة، كما زخرف أركان المدخل بالمقرنصات الدقيقة المكونة من صف واحد. وزخرفت كوشة العقد ببلاطات من القاشاني بها زخارف نباتية دقيقة ثم يعلو ذلك ويحيط بالمدخل كله شريط عريض من القاشاني به كتابة بالخط الثلث الجميل مكتوب على مستويين، يتكون من الآيات[١] الآتية **﴿إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً. ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً. وينصرك الله نصراً عزيزاً. هو الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيماناً مع إيمانهم ولله جنود السماوات والأرض وكان الله عليماً حكيماً. ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند الله فوزاً عظيماً. ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الظانين بالله ظن السوء عليهم دائرة السوء وغضب الله عليهم ولعنهم وأعد لهم جهنم وساءت مصيراً. ولله جنود السماوات والأرض وكان الله عزيزاً حكيماً﴾** ـ حتى الآية ١٤. وعلى كل جانب من جانبي باب الطوسي يوجد طابقات من الإيزانات على الجانب

(١) الآية ١ ـ ٧ من سورة الفتح.

الأيسر، وعقود الإيوانات مدببة، وزخرفت أركان الإيوانـات بصفين من المقـرنصات. وقد كسيت جدران إيوانات الطابقين ببلاطات القاشاني التي يرجع معظمها إلى العصر الصفوي. وخلف إيوانات الطابقين، كما نرى في اللوحة، توجد مجموعة من الغرف المقبية مخصصة لمبيت الـوافدين لـزيارة المشهـد وللدارسين من الـطلبة الغـرباء، وكـذا المتصوفين المنقطعين للعبادة.

ويعلو (كوشة) عقـود الطابق الأول من الإيـوانات شريط من الكتـابة الفـارسية محجوزة في بحور ترجمتها أقوال مأثورة للإمام عليّ رضوان الله عليه. أما الطابق الثـاني من الإيوانات فيعلو (كوشة) عقوده شريط من الخط الثلث الجميل يحتوي على الآيـات القرآنية[1] الآتية:

﴿تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قـدير. الـذي خلق الموت والحيـاة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفـور. الذي خلق سبـع سماوات طبـاقاً مـا ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل تـرى من فطور. ثم ارجـع البصر كـرتين ينقلب إليـك البصر خاسئاً وهو حسـير. ولقد زينـا السماء الـدنيـا بمصـابيـح وجعلناها رجوماً للشياطين وأعتدنا لهم عذاب السعير. وللذين كفـروا بربهم عـذاب جهنم وبئس المصير. إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهي تفور. تكاد تميـز من الغيظ كلما ألقي فيها فوج سألهم خزنتها ألم يأتكم نذير. قـالوا بـلى قد جـاءنا نـذير فكـذبنا وقلنا ما نزّل الله من شيء إن أنتم إلا في ضلال كبير. وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا في أصحاب السعير فاعترفوا بـذنبهم فسحقاً لأصحاب السعير. إن الـذين يخشون ربهم بالغيب لهم مغفرة وأجر كبير﴾ إلى آخر السورة، آية ٣٠.

اللوحة رقم (٦):

تبين جزءاً من الضلع الشرقي للسور الخارجي يتـوسطه البـاب الشرقي الكبير، وهو الباب الرئيسي. وتتكون الواجهة الداخلية للبـاب من عقد مـدبب يعلو قليلاً عن ارتفاع الإيوانات الجانبية.

(١) سورة الملك بأكملها وهي رقم ٦٧.

ويتوسط الباب السور الشرقي إذ توجد سبعة إيوانات على كل من جانبيه، كسيت واجهاتها جميعاً بالبلاط القاشاني الجميل الصنعة والزخرفة. ويحيط بإطار الباب، كما يعلو كل رواق من الأروقة الجانبية، شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل منقوشة على بلاطات من القاشاني. فقد جاء في الشريط الذي يعلو الإيوان العلوي على يمين الباب ما يأتي(١): **﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير. قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم وإن تطيعوا الله ورسوله لا يلتكم من أعمالكم شيئاً إن الله غفور رحيم﴾**.

وعلى يمين الداخل إلى الصحن يوجد باب آخر في هذا السور الشرقي نقش على البلاط القاشاني الذي يزخرفه الأبيات الآتية:

يا عليّ يا أمير المؤمنين ... أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصيًّا وأخاً ... للنبي المصطفى طه الأمين
كل من مات من الناس رأى ... عنده شخصك في عين اليقين
تورد الحوض مواليك غداً ... يا مقيلا عثرات المذنبين
لك من بين الوصيين حمى ... روضة العافين أمن الخائفين
جنة جنة عدن دونها ... فادخلوها بسلام آمنين

ويعلو الباب الشرقي الرئيسي الساعة التي تظهر قبتها في اللوحة فقط، وهي تقوم على سطح السور على قاعدة مكونة من طبقتين مكعبتين تعلوهما قبة مقامة على ثمان عمد من الرخام. ويوجد جسم الساعة في الطبقة الثانية، ويرجع تاريخها إلى سنة ١٣٠٥ هـ وهي مهداة من الوزير الإيراني (أمين السلطان). وقد جاء وصف هذه الساعة في قصيدة (إبراهيم الطباطبائي) التي يمدح فيها الوزير المذكور، مطلعها:

ألوى يخاتلها بالجد واللعب ... ظبي بملعب ذاك الربرب السرب

إلى أن يقول مؤرخاً:

---

(١) الآيتان ١٣، ١٤ من سورة الحجرات.

بمنتهى أرب تم الحبورُ به أرخ بساعة أنس العيش والطرب

وقد كسيت الساعة بصفائح ذهبية وضعها محسن من مدينة تبريز سنة ١٣٢٣ هـ ويقال إن تكاليف تذهيبها بلغت ما يقرب من عشرين ألف دينار.

اللوحة رقم (٧):

تبين الواجهة الخارجية للباب الشرقي الكبير. وهو كما نرى من الأبواب التذكارية يتقدمه عقد مدبب كبير يبلغ ارتفاعه ٢٠,٥ متراً يعلوه شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل منقوش على بلاطات من القاشاني باللون الأصفر على أرضية زرقاء ونص الكتابة[1]: **﴿إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون وعداً عليه حقًا في التوراة والإنجيل والقرآن ومن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم. التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر والحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين﴾**.

وكسيت (كوشتا) العقد ببلاطات من القاشاني، المزخرف بنقوش نباتية جميلة، وفي وسط (الكوشة) اليمنى (جامة) بها كتابة نصها: **﴿هذا صراطي مستقيماً فاتبعوه﴾**. وفي (الجامة) اليسرى الآية الآتية **﴿ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيلي﴾**.

ويؤدي العقد الكبير الخارجي إلى رحبة مربعة تعلوها قبة ضحلة. وقد حول المربع إلى دائرة عن طريق ستة صفوف من المقرنصات المختلفة الأحجام والأشكال، ولكنها جمعت في ترتيب هندسي بديع. وفي صدر هذه الرحبة كما نرى في اللوحة جدار مقسوم إلى قسمين، الأول به عقد مدبب به مدخل الباب وعلى جانبي فتحة الباب توجد الأبيات الآتية:

يا عليّ يا أمير المؤمنين أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصيًّا وأخاً للنبي المصطفى طه الأمين

---

(١) الآيتان ١١١، ١١٢ من سورة التوبة.

كل من مات من الناس رأى عنده شخصك في عين اليقين
تورد الحوض مواليك غداً يا مقيلا عثرات المذنبين
لك من بين الوصيين حمى روضة العافين أمن الخائفين
جنة جنة عدن دونها فادخلوها بسلام آمنين

والقسم العلوي به عقد يحيط به شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث نصها[١]: **﴿يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس إن الله لا يهدي القوم الكافرين﴾**.

اللوحة رقم (٨):

تبين الجزء الشمالي من السور الغربي، حيث تقع خلفه تكية البكتاشية. وكما نرى في اللوحة أن الروضة الشريفة التي تتوسط المشهد تتصل بالسور الغربي عن طريق ممر مقبى يمر به الزائرون للطواف حول الروضة. ويعلو الممر رواق مقبى بارتفاع الروضة وفي مستوى ارتفاع مباني السور. وفي الممر الذي يفصل الروضة عن السور الغربي يوجد باب مسجد الرأس الذي يتصل بالبكتاشية ويرجع تاريخه إلى عهد الإيلخانيين في القرن الثالث عشر الميلادي.

ويتكون الجزء الغربي من السور، كغيره من باقي أجزاء السور الخارجي من طابقين من الإيوانات، ذات العقود المدببة، والمقبية السقف، وخلف هذه الإيوانات توجد مجموعة من الغرف لإيواء الوافدين وإقامة الدارسين، كما سبق ذكره. وقد كسيت واجهات الإيوانات جميعها ببلاطات من القاشاني التي يرجع معظمها إلى الطراز الصفوي، والقليل منها إلى الطراز العثماني. ويعلو الطابق العلوي من الإيوانات شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل، ونص الجزء الذي يحيط بأعلى الروضة كما هو واضح في اللوحة، هو كما يلي[٢]: **﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً. إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً. إنا هديناه السبيل إما شاكراً وأما كفوراً﴾**.

(١) الآية ٦٧ من سورة المائدة.
(٢) الآيات ١، ٢، ٣ من سورة الإنسان.

أما الشريط الذي يعلو الجانب الشمالي من الروضة والجزء الشمالي من السور الغربي فيحتوي على النص التالي[1]: بسم الله الرحمن الرحيم **﴿والفجر وليال عشر. والشفع والوتر. والليل إذا يسر. هل في ذلك قسم لذي حجر ألم ترَ كيف فعل ربك بعاد. . .﴾** إلى آخر السورة.

وقد فتح في الإيوان الثاني من اليسار باب في عهد السلطان عبد العزيز العثماني سنة ١٢٧٩ هـ ومن أجل ذلك عرف بالباب السلطاني، ويطلق عليه النجفيون اليوم إسم باب الفرج، وقد نقش تاريخ إنشاء هذا الباب على القاشاني في قصيدة جاء فيها[2].

عبد العزيز أعز الله جانبه والدين حصن فيه أي تحصين
وإلى الرقاب أمام الخلق كلهم خليفة الله في فرض ومسنون
هذي السلاطين في أبوابه وقفت ترجو النوال على زي المساكين
وذي الحوادث أمست كالعبيد له تكون مهما دعاها هكذا كوني
رأى على البعد ضيق الداخلين إلى مثوى الإمام أبي الغر الميامين
فجاد في فتح باب أورثت سعة لزائري قبر باب العلم والدين
فقف بها خاضعاً واسمع مؤرخها جلت علت باب سلطان السلاطين

اللوحة رقم (٩):

تبين الروضة الشريفة تتوسط صحن المشهد، فيما عدا الجهة الغربية، حيث تتصل بالسور الخارجي بممر مقبى. والروضة مربعة الشكل تقريباً إذ يبلغ طول الضلع الممتد من الشمال إلى الجنوب ٣١ متراً ومن الشرق إلى الغرب ٣٠ متراً. وجدران الروضة وسقفها مزدانة بالمرايا ذات الأشكال الهندسية المختلفة، والمقرنصات الدقيقة البديعة. وكسيت جدران الروضة الخارجية وبعض الأجزاء الداخلية ببلاطات من القاشاني المتعددة النقوش والزخارف النباتية والكتابية. وللروضة ثلاثة أبواب،

(١) سورة الفجر كلها وهي رقم ٨٩.
(٢) كتب القصيدة الشيخ عباس بن حسن آل كاشف الغطاء (عن ماضي النجف وحاضرها ص ٤٤).

بابان متقابلان أحدهما من جهة الشمالي مقابل الباب المعروف بباب الطوسي، والثاني من جهة الجنوب مقابل باب القبلة، أما الثالث ففي الإيوان الذهبي.

وداخل الروضة مربع ثان يحيط بالقبر الشريف، يبلغ طول ضلعه ١٣ متراً وتعلو المربع قبة مقامة على رقبة متعددة الأضلاع بها اثنتا عشرة نافذة مغطاة بالزجاج المعشق من الداخل وأسياج الحديد من الخارج، وعلى الرقبة قامت القبة المدببة الواضحة في اللوحة.

وفي الجهة الشرقية من الروضة يوجد (بهو) يرتفع عن أرض الصحن قدر متر ويبلغ طوله ٣٣ متراً وعرضه ١٠ أمتار وفيه الإيوان الذهبي الذي أخذ اسمه من تذهيب سقفه وجدرانه. وفي ركني البهو كما هو واضح في اللوحة مئذنتان، مصفحتان بالذهب، ارتفاع كل منها ٣١ متراً. وقد كتب في أعلاهما آيات من سورة الجمعة. كما كتب في وسط الإيوان الذهبي على جانبي الباب قصيدة فارسية بحروف ذهبية بارزة في مدح الإمام عليّ، للشاعر العربي المتوفى سنة ٩٩٩ هـ وتعرف بهرامس وماس، مطلعها:

أين باركاه كيست كه كوبند ببهراس كاي أوج عرش سطح حضيض تورا مماس

وهناك أبيات عربية أربعة، اثنان منها على يمين الباب واثنان على يساره هي:

الأيمن:

لا تقبل التوبة من تائب إلا بحب ابن أبي طالب
حب علي واجب لازم في عنق الشاهد والغائب

الأيسر:

لي خمسة أطفي بهم نار الجحيم الحاطمة
المصطفى والمرتضى وابناهما وفاطمة

وقد نقش على المئذنة الشمالية أبيات فارسية ذكر فيها تاريخ تذهيبها سنة ١١٥٦ هـ وجاء فيها:

ولي الله ازين كلدسته فيض كه برنه اسمان نشد ساية كستر
مكو كلدستة نخل طور أيمن موذنها كليم سدرة منظر

كما نقش على المئذنة الجنوبية خمسة أبيات عربية جاء فيها تاريخ تذهيبها، هي:

ويعجب كل نور من سناه كما شمس الضحى بل صار أنور
تنور عسجداً بمنار عز يدوم بقاؤه والليل أدبر
نهار مسرة الأمثال أضحى بذلك صبح أفق المصر أسفر
وفاز بذاك (نادر) كل عصر فسيح ثم هلل ثم كبر
وقام مؤذن التاريخ فيه يكرر أربعاً (الله أكبر)
= سنة ١١٥٦

ويعلو الجدار الخارجي للروضة شريط من القاشاني نقش عليه بالخط الثلث باللون الأصفر على أرضية زرقاء الآيات القرآنية[1] الآتية: **﴿إنا أنزلناه في ليلة القدر. وما أدراك ما ليلة القدر. ليلة القدر خير من ألف شهر. تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر. سلام هي حتى مطلع الفجر﴾**.

اللوحة رقم (١٠)

تخطيط عام وكذا قطاع للقبة الحيدرية، من الداخل والخارج، قام بعمله المهندس مدبولي رئيس قسم الخرسانة بالإدارة الهندسية بوزارة الأوقاف بمصر. يتبين من التخطيط أن القبة تتكون من عقود مدببة ذات مركز واحد، ويبلغ قطر القبة من الداخل ١٢,٤٠ متراً، ومن الخارج ١٦ متراً، ويبلغ ارتفاع الرقبة ٦ أمتار وسمك جدارها ١,٨٠ متر. وارتفاع القبة الداخلية أربعة أمتار، أما القبة الخارجية فيبلغ ارتفاعها إلى أسفل الهلال ١٣ متراً.

اللوحة رقم (١١):

سمت القبة الحيدرية من الداخل، تتوسطها (جامة) ذات اثنتي عشرة شرافة. وقد ملئت (الجامة) وكذا باقي القبة بزخارف زيتية، قوامها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة، مرسومة بأسلوب الطراز الصفوي. ويفصل بين القبة والرقبة شريط من

(١) سورة القدر كلها، رقم ٩٧.

الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل يحتوي على آيات قرآنية[1] نصها: ﴿**بسم الله الرحمن الرحيم. والفجر. وليال عشر. والشفع والوتر. والليل إذا يسر. هل في ذلك قسم لذي حجر. ألم تر كيف فعل ربك بعاد. إرم ذات العماد. التي لم يخلق مثلها في البلاد. وثمود الذين جابوا الصخر بالواد. وفرعون ذي الأوتاد. الذين طغوا في البلاد. فأكثروا فيها الفساد. فصب عليهم ربك سوط عذاب. إن ربك لبالمرصاد. فأما الإنسان إذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعمه فيقول ربي أكرمن. وأما إذا ما ابتلاه فقدر عليه رزقه فيقول ربي أهانن. كلا بل لا تكرمون اليتيم. ولا تحاضّون على طعام المسكين. وتأكلون التراث أكلاً لمّا. وتُحبون المال حبًّا جمًّا...**﴾ الخ.

أما رقبة القبة فقد فتحت فيها اثنتا عشرة نافذة معقودة تُحصر بينها عقود مرسومة بداخلها زخارف نباتية متعددة الأشكال والألوان.

لوحة رقم (١٢):

تبين عقود المربع الذي يحيط بالقبر الشريف والذي تقوم عليه الرقبة التي تعلوها القبة. ونلاحظ أن أركان المربع تحتوي على مقرنص كبير كسي بسبع (حطات) صفوف من المقرنصات الزجاجية الدقيقة الصنع. ويعلو المقرنص الكبير مقرنصان مغشيان ببلاطات القاشاني، ويحيط بكل منهما إطار مكون من بحور بها كتابات قرآنية، أما داخل المقرنص فقد نقشت عليها العبارات الآتية اليمنى منهما: «سلام على آل ياسين»، أما اليسرى فهي «سلام على نوح في العالمين». ويحيط بفتحة العقود شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث باللون الأبيض على أرضية صفراء، ونص الكتابة في العقد الظاهر في اللوحة، كما يلي[2]: ﴿**هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً. إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً. إنا هديناه السبيل إما شاكراً وإما كفوراً. إنا أعتدنا للكافرين سلاسل وأغلالاً وسعيراً. إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافوراً**﴾.

كذلك يحيط بدائرة القبة شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث باللون الأبيض

(١) سورة الفجر رقم ٨٩.
(٢) الآيات (١ - ٥) من سورة الإنسان.

على أرضية زرقاء داكنة ونص الكتابة كما يلي[١]: ﴿إن جهنم كانت مرصاداً. للطاغين مآباً. لابثين فيها أحقاباً. لا يذوقون فيها برداً ولا شراباً. إلا حميماً وغساقاً. جزاء وفاقاً. إنهم كانوا لا يرجون حساباً. وكذبوا بآياتنا كذاباً. وكل شيء أحصيناه كتاباً. فذوقوا فلن نزيدكم إلا عذاباً. إن للمتقين مفازاً. حدائق وأعناباً. وكواعب أتراباً. وكأساً دهاقاً. لا يسمعون فيها لغواً ولا كذاباً. جزاء من ربك عطاء حساباً﴾.

لوحة رقم (١٣):

تبين المقصورة الفضية القديمة التي استبدلت بها المقصورة الموجودة حاليًا. وقد صنعت هذه المقصورة في إيران سنة ١٢٠٣ هـ، وقد سجل تاريخ صنع هذه المقصورة في قصيدة لصادق الفحام النجفي جاء فيها:

لله صندوق بديع صنعه	ليس له في الحسن من مضاهي
أودعه صانعه عجائباً	تجل عن حصر وعن تناهي
يرمقه الطرف فيغدو حائراً	فيه فيرتد حسيراً ساهي
جل عن المثل جلال من به	جل عن الأنداد والأشباه
لذاك قد قلت به مؤرخاً	قد جددت فيه علم الله

وقد جاء في كتاب المنتظم الناصري في حوادث سنة ١٢١١ هـ أن السلطان محمد شاه القاجاري أمر بترميم وتجديد المقصورة وإعادتها إلى حالتها الأولى[٢]. ويقول جعفر محبوبة إن هذه المقصورة قد جددت للمرة الثالثة سنة ١٢٦٢ هـ بأمر المعتمد عباس قلي خان، وزير محمد شاه بن عباس شاه بن فتح علي شاه. ويضيف، بأنها جددت للمرة الرابعة سنة ١٢٩٨ هـ على نفقة السيد محمد الشيرازي وقد سجل اسمه وتاريخ التجديد على المقصورة[٣].

لوحة رقم (١٤):

تبين المقصورة الفضية الجديدة التي وضعت سنة ١٣٦١ هـ، بدلاً من المقصورة

(١) الآيات (٢١ - ٣٦) من سورة النبأ.
(٢) المنتظم ج ٣ ص ٦٣.
(٣) ماضي النجف وحاضرها ص ٥٣.

القديمة التي رممت عدة مرات. وتتكون المقصورة الجديدة من مستطيل ضلعه الكبير مقسم إلى خمسة أقسام تفصل بينها ستة أعمدة من الفضة تقوم على قواعد مزخرفة بأنصاف مراوح نخيلية. أما بدن العمود (فمضلع) وينتهي بتاج (كورنثي). وتقوم على الأعمدة الستة خمسة عقود مفصصة، ملئت (كوشاتها)[٣] بزخارف نباتية محفورة حفراً بارزاً مجسماً. أما العقود فقد ملئت بمعدن مخرم يشبه الخشب الخرط. ويعلو العقود شريط به كتابات فارسية مكتوبة بخط (نستعليق)، ومنقوشة بطريقة المينا، والكتابات محصورة في (بحور) سداسية وأخرى مستديرة على التوالي. ويعلو شريط الكتابة الفارسية شريط آخر من الكتابة العربية بالخط الثلث وكلها آيات قرآنية، أما الشريط الثالث فقد زخرف بأنصاف مراوح نخيلية بارزة تعرف (Split palmet). ويعلو هذه الزخرفة شريط ضيق من الكتابة العربية يحتوي على أسماء الأئمة الاثنى عشر. ويجيء بعد ذلك زخارف نباتية محفورة بطريقة الباروك والركوكو يعلوها صف من الحبيبات تشبه حبات المسبحة، يعلوه شريط ضيق من الكتابة العربية، ثم تنتهي المقصورة بشرفات مجسمة تعرف (بالعرائس).

لوحة رقم (١٥):

تبين بابي الروضة الشريفة من الجهة الغربية، والبابان من الذهب المكفت بالفضة والمزخرف بالمينا المتعددة الألوان، ويتكون كل باب منهما من ضلفتين يفصل بينهما عمود بارز يعرف بإسم (أنف)، تاجه على شكل الكأس. ويتوسط كل ضلفة (جامة) بيضاوية كبيرة بداخلها جامات أصغر وفي وسطها جامة مصنوعة بطريقة المينا. ويتوسط الجزء العلوي من الضلفة (بحر) به كتابة عربية يحيط بها من أعلى وأسفل جامتان صغيرتان زخارفهما بالمينا أيضاً. أما أركان الضلفة الأربعة فتحتوي على جامات صغيرة مزخرفة بطريقة المينا. ويحيط بالضلفة من الخارج شريطان من الكتابة، الداخلي منهما به كتابات عربية بالخط الثلث محصورة في بحور. أما الشريط الخارجي فيحتوي على كتابة فارسية بخط نستعليق.

وعلى جانب كل باب من البابين توجد لوحة عليها كتابة عربية نصها كما يلي:

(٣) كوشة العقد هو المثلث المحصور بين عقدين.

(١) بسم الله الرحمن الرحيم

(٢) أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له

(٣) محمداً عبده ورسوله جاء بالحق من عنـد الله

(٤) السلام عليك يا رسول الله السلام على

(٥) خيرته من خلقه السلام على أمير المؤمنين

(٦) أخي رسول الله يا مولاي يا أمير المؤمنين

(٧) عبدك وابن أمتك جاءك مستجيراً يدخل

(٨) حرمك موجهاً إلى مقامك مرتلاً

(٩) أأدخل يا الله، أأدخل يا رسول الله، أأدخل

(١٠) يا أمير المؤمنين، أأدخل يا حجة الله

(١١) أأدخل يا ملائكة الله المقيمين في حرمك

(١٢) الشريف يا مولاي أتأذن لي بالدخول

(١٣) لأحد من أوليائك، فإن لم أكن له أهلاً فأنت أهل لذلك.

لوحة رقم (١٦):

أحـد أبواب الـروضة الشريفـة من الجهة الشرقيـة، وهو من الـذهب الخـالص ومكفت بالفضة، كما زخرف بالمينا المتعددة الألوان. ويتكون الباب من ضلفتين يفصل بينهما عمود بارز (أنف)، ويتوسط كل ضلفة جامة مدببة الـطرفين ويحيط بهـا من أعلى وأسفل جامات أصغر. وبداخل هذه الجامات كتابـات فارسيـة منقوشـة بطريقـة المينا ويحيط بها زخارف محفـورة حفراً بـارزاً ويعلو الباب عقـد مدبب[١] ممتـد ملىء بـالمرايـا المصنوعة على شكل مقرنصات وقد كتب عليها بـالخط الثلث الجميل، (علـيّ مع الحق

---

(١) عقد ممتد —(Stiled arch)

والحق مع عليّ)، ويحيط بالعقد شريط به بحور من الكتابات الفارسية المنقوشة بطريقة المينا.

وقد أهدت هذا الباب الحاجة طخه[1] والدة الحاج عبد الواحد زعيم (آل فتلة) سنة ١٣٤١ هـ ويقال إن تكاليفه بلغت ألفاً ومائتي ليرة ذهبية. ويعرف هذا الباب عند أهل النجف بإسم باب المراد، كما جاء في القصيدة التي مطلعها:

قف بباب المراد باب عليّ تلق للأجر فيه فتحاً مبينا
فهو باب به الرجا أرخوه ذاك باب المراد للزائرينا

لوحة رقم (١٧):

تبين الباب الفضي الذي كان يتوسط الإيوان الذهبي، أهداه إلى الروضة الشريفة محمد حسين خان الأصفهاني الصدر الأعظم، كما هو مكتوب عليه. وقد استبدل بهذا الباب سنة ١٣٤١ هـ، باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة، كما مُوِّه كثير من زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر.

لوحة رقم (١٨):

تبين الرواق الجنوبي الذي يحيط بالضريح الشريف. والرواق كما نرى مغطى بمجموعة من الأقباء المتقاطعة تتوسطه قبة ضحلة تعلوها نافذة مثمنة الشكل مغطاة بخشب خرط مخرم لإدخال الضوء والهواء. وقد غطيت جدران الرواق إلى ارتفاع مترين ببلاطات كبيرة من المرمر الجميل، ويعلو البلاطات المرمرية، ويغطي أقباء الرواق كله، زخارف من المرايا متعددة الأشكال معظمها على الشكل النجمي بداخل مربعات أو معينات. ويتدلى من سقف الرواق كثير من القناديل المعدنية بعضها من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة، كما توجد مشكاوات زجاجية. وفي هذا الرواق منبر خشبي، مكون من خشبات مجمعة وأخرى مخرمة بطريقة الخرط.

(١) ماضي النجف وحاضره ص ٥٥.

اللوحة رقم (١٩):

تبين الرواق الغربي الذي يحيط بالضريح الشريف، وهو مغطى بنفس الطريقة التي غطى بها الرواق السابق. ونلاحظ أن أرضيته قد كسيت كما كسي جزء من جدرانه السفلية بالمرمر والرخام إلى ارتفاع مترين. أما الأجزاء العليا من الجدران والعقود والأقباء والقبة والمقرنصات التي تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرايا في أشكال وأوضاع غاية في الدقة والجمال.

اللوحة رقم (٢٠):

تبين باباً خشبيّاً لإحدى الغرف التي تحيط بالضريح وتفتح في الأروقة المحيطة به. والباب من خشب الساج الهندي، نقشت عليه بالحفر البارز زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وهي تشبه في أسلوبها زخارف المنسوجات والسجاد الصفوي في القرن الثامن عشر الميلادي. ويتوسط كلاً من مصراعي الباب، جامة بيضاوية الشكل كتب في إحداها «بسم الله الرحمن الرحيم، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً» وفي الأخرى: «أنا مدينة العلم وعليّ بابها».

اللوحة رقم (٢١):

تبين مئذنتي المشهد الشريف القائمتين في الجهة الشرقية من الروضة المطهرة والموجودتين في البهو (الطارمة) الذي يرتفع عن أرض الصحن بمقدار متر. ويبلغ طول كل مئذنة (٣٥) متراً كسيت كلها ببلاطات من الصفائح الذهبية، كما يحيط بها شريط من الكتابة العربية يحتوي على آيات من سورة الفتح. ويعلو شريط الكتابة شرفة محمولة على صفين من المقرنصات المذهبة كذلك. ويغطى الشرفة مظلة يعلوها طابق أسطواني ينتهى بقبة (مفصصة) فوقها هلال معدني.

تربة كربلاء والنجف

يحتفظ الشيعة بألواح من تربة كربلاء، مما يصنع عادة في قوالب مختلفة الرسوم والأشكال، وبعضها يحتوي على رسوم نباتية وهندسية أو كتابات قرآنية أو أحاديث نبوية أو أقوال مأثورة، يتخذون منها لطهارة تربتها موضعاً للجبهة ليتحقق السجود عليها لأداء الصلاة لله تبارك وتعالى، اهتماماً بشأن الصلاة ومحافظة على صحتها (أنظر لوحة رقم ٢٢، ورقم ٢٣).

وتزدحم مخازن مشهد الإمام عليّ، بآلاف من ألواح تربة كربلاء، والتي تعرف عند الشيعة باسم «التربة»، الأمر الذي حداني إلى التعرف على أصل هذا التقليد، الذي ينفرد به الشيعة دون غيرهم من عامة المسلمين فيما أعلم.

روى أبو نعيم[١] في حديث «أن النبي رأى غلاماً لنا يقال له أفلح ينفخ إذا سجد فقال صلى الله عليه وآله وسلم: يا أفلح ترب وجهك»؛ وروى ابن عساكر عن أبي نعيم قال: كان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يقول لغلام أسود: «يا رباح ترب وجهك».

ويقول العلامة كاشف الغطاء في معنى كلمة «صعيد» من قوله تعالى: ﴿فتيمموا صعيداً طيباً﴾: اختلف الفقهاء واللغويون في معنى الصعيد، فقيل خصوص التراب وقيل مطلق وجه الأرض فيشمل الحصا والرمل والصخور والمعادن قبل الإحراق، ويجوز السجود عليها وهذا هو الأصح»[٢].

ويقول البيهقي[٣] عن الخباب بن الأرت قال: «شكونا إلى رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم شدة الحر في جباهنا وأكفنا فلم يشكنا، ولو جاز السجود على غير الأرض لأذن النبي

---

(١) كنز العمال ج ٣ ص ٢١٢.
(٢) أصل الشيعة وأصولها ص ١٥٥ الطبعة العاشرة.
(٣) السنن ج ٢ ص ١٠٥.

لهم في أن يسجدوا على شيء يمنع عن وجوههم رمضاء الهجير». وفي رواية أخرى للبيهقي[١] عن ابن الوليد: «قال سألت ابن عمر عن سبب وجود الحصباء في المسجد؟ قال: نعم، مطرنا من الليل فخرجنا لصلاة الغداة فجعل الرجل يمر على البطحاء فيجعل في ثوبه من الحصباء فيصلي عليه، فلما رأى رسول الله ذلك قال ما أحسن هذا البساط! فكان ذلك أول بدئه».

وتأييداً لرواية ابن عمر فإن المراجع التاريخية[٢] تذكر لنا أن المساجد الأولى في الإسلام مثل مسجدي البصرة والكوفة ومسجد عمر ببيت المقدس ومسجد عمرو بمصر، كانت على عهد الخلفاء الراشدين وأوائل العصر الأموي، مفروشة بالحصباء.

كذلك روى البيهقي[٣] عن أنس بن مالك، أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم كان يسجد على بساط من جريد النخل.

وهناك أحاديث متواترة مشهورة أخرجها الحفاظ في كتب السيرة والفقه كالشيخين في الصحيحين والبيهقي[٤] تدل على أن النبي كان يصلي على الخمرة، وهي حصيرة صغيرة قدر ما يسجد عليه، ينسج من السعف، ففي الحديث لأم سلمة، أن الرسول عليه الصلاة والسلام قال لها: ناوليني الخمرة، وجاء في تاريخ العروس، يقال صلى فلان على الخمرة، وهي حصيرة صغيرة تنسج من السعف أي سعف النخيل وترمل بالخيوط، وسميت (خمرة) لأن خيوطها مستورة بسعفها. ويقول الشهرستاني في وصف الخمرة، هي مقدار ما يضع الرجل عليه وجهه في سجوده من حصير أو نسيجه خوص ونحوه من النبات، ثم يضيف، ولا تكون الخمرة إلا في هذا المقدار، وسميت خمرة لأن خيوطها مستورة بسعفها»[٥].

---

(١) البيهقي ج ٢ ص ٤٤٠.

(٢) الطبري: تاريخ الدول والملوك ج٣ ص ١٠٣، ابن دقماق الانتصار لواسطة عقد الأمصار ج٤ ص ٥٩، المعارف لابن قتيبة ص ١٢٤، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص ١٩٩، النجوم الزاهرة ج١ ص ٦٨.

(٣) السنن ج ٢ ص ٤٣٦.

(٤) البيهقي ج ٣ ص ٤٢١.

(٥) الشهرستاني ص ٦.

وهناك مع ذلك سؤال يفرض نفسه للإجابة عليه وهو: ما حكم السجود على التربة شرعاً؟ ومتى بدأ العمل به؟ فيجيب الشهرستاني عن الشق الأول من السؤال بقوله: «إن اتخاذ شيء معين للسجود جائز وغير بدعة من وجوه منها أخبار الخمرة السابقة الذكر إذ يفهم منها أن اتخاذ قطعة صغيرة مما يصح السجود عليه كالنبات والحصاة والطين والتراب لا مانع منه بل راجح معمول به بين المسلمين منذ عهد النبي والصحابة والتابعين».

ويقول العلامة كاشف الغطاء: ولعل السر في التزام الشيعة الإمامية السجود على التربة الحسينية مضافاً إلى ما ورد في فضلها من الأخبار، ومضافاً إلى أنها أسلم من حيث النظافة والنزاهة من السجود على سائر الأراضي وما يطرح عليها من الفرش الملوثة ـ لعل من جملة الأغراض العالية والمقاصد السامية أن يتذكر المصلي حين يضع جبهته على تلك التربة تضحية ذلك الإمام نفسه وآل بيته والصفوة من أصحابه في سبيل العقيدة والمبدأ، وتحطم هياكل الجور والفساد والظلم والاستبداد. ولما كان السجود أعظم أركان الصلاة وفي الحديث: (أقرب ما يكون العبد إلى ربه حال سجوده) فمن المناسب أن يتذكر بوضع جبهته على تلك التربة الزاكية أولئك الذين وضعوا أجسامهم عليها ضحايا للحق، وارتفعت أرواحهم إلى الملأ الأعلى ليخشع ويخضع ويتلازم الوضع والرفع، ويحتقر هذه الدنيا الزائفة وزخارفها الزائلة. ولعل هذا هو المقصود من أن السجود عليها يخرق الحجب السبع. فيكون حينئذ في السجود سر الصعود والعروج من التراب إلى رب الأرباب إلى غير ذلك من لطائف الحكم ودقائق الأسرار.

وبعد أن تكلم عن مزايا الأرض وفلسفة السجود عليها وعلى التربة الحسينية قال: إن الشيعة يقولون إن السجود على الأرض فريضة، وعلى التربة الحسينية سنة وفضيلة، ومن السخافة أو العصبية الحمقاء قول بعض من يحمل أسوأ البغض للشيعة أن هذه التربة التي يسجدون عليها صنم يسجدون له، هذا مع أن الشيعة لا يزالون يهتفون ويعلنون في ألسنتهم ومؤلفاتهم أن السجود لا يجوز إلا لله تعالى وأن السجود على التربة سجود له عليها لا سجود لها. ولكن أولئك الضعفاء من المسلمين لا يحسنون الفرق بين السجود للشيء والسجود على الشيء لله عز شأنه. نعم قد صار

السجود على التربة الحسينية من عهد قديم شعاراً شائعاً لهذه الطائفة (الشيعية) يحملون ألواحها في جيوبهم للصلاة عليها، وربما يتخيل بعض عوامهم أن الصلاة لا تصح إلا بالسجود عليها. ولكنه تكلم قبل ذلك عن طهارة الأرض وصحة الصلاة عليها فقال: ولا يجوز السجود في شريعة الإسلام، سجود عبادة، إلا لله وإلا على الأرض أو نبات الأرض والأرض مسجد والأرض طهور، وإليه قصد الحديث النبوي المشهور: «جعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً» أي أينما أدركتني الصلاة سجدت وصليت[1].

ويجيب الشهرستاني على الشق الثاني من السؤال بما يلي: «إنه في السنة الثالثة للهجرة لما وقعت الحرب بين المسلمين وقريش في غزوة (أحد) وقتل فيها أقوى حماة الإسلام وهو حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله ﷺ، عظمت المصيبة على النبي وعلى المسلمين عامة ولا سيما وقد مثلت به هند أم معاوية، أمر النبي نساء المسلمين بالنياح عليه في كل مأتم واتسع الأمر في تكريمه إلى أن صاروا يأخذون من تراب قبره فيتبركون به ويسجدون عليه لله تعالى ويعملون المسبحات منه».

ويقول العلامة كاشف[2] الغطاء عن السبب في اختيار الشيعة تراب مدينة كربلاء يعملون منها ألواحاً يسجدون عليها: «إن أول من صلى عليها من أئمة المسلمين هو زين العابدين علي بن الحسين وهو الإمام الرابع من أئمة الشيعة الاثني عشر، بعد أن فرغ من دفن أبيه وأهل بيته وأنصاره، أخذ قبضة من التربة التي وضع عليها الجسد الشريف الذي بضعته السيوف كلحم على وضم[3]، فشد تلك التربة في صرة وعمل منها سجادة ومسبحة». ثم يضيف: «ولما رجع الإمام زين العابدين، هو وأهل بيته إلى المدينة صار يتبرك بتلك التربة ويسجد عليها، فشاع هذا عند العلويين وأتباعهم ومن يقتدي بهم».

---

(١) الأرض والتربة الحسينية ص ١٧٩، ١٨١، ١٨٢، ١٧٣، ١٧٤ من مجموعة الوضوء في الكتاب والسنة طبعة أولى.

(٢) كاشف الغطاء: الأرض والتربة الحسينية ص ٩.

(٣) الوضم هي خشبة القصاب التي تقطع عليها اللحم.

وجاء في كتاب أصل الشيعة وأصولها[١]: «أن الإمام الخامس محمد الباقر، تلا والده في السجود على التربة الحسينية، ثم زاد على ذلك ولده جعفر الصادق، فإنه نوه بها لشيعته، وكانت الشيعة قد تكاثرت في عهده وصارت من كبريات طوائف المسلمين وحملة العلم والآثار».

وجاء في كتاب مصباح المتهجد[٢]: «أنه كان لأبي عبد الله الصادق، (خريطة) من ديباج صفراء فيها تربة أبي عبد الله الحسين عليه السلام، فكان إذا حضرته الصلاة صبه على سجادته وسجد عليه». كذلك روى صاحب الوسائل عن الديلمي كمال: «كان جعفر الصادق لا يسجد إلا على تربة الحسين، ولم تزل الأئمة من أولاده وأحفاده تحرك العواطف وتوفر الدواعي إلى السجود عليها والالتزام بها والمواظبة عليها، حتى التزمت الشيعة إلى اليوم هذا الالتزام مع عظيم الاهتمام، ولم يمض على زمن الصادق قرن واحد حتى صارت الشيعة تصنعها ألواحاً وتضعها في جيوبها كما هو المتعارف اليوم».

ومن الثابت أن تربة الحسين كانت تصنع أقراصاً وألواحاً في منتصف القرن الثالث الهجري، فقد جاء في كتاب الوسائل عن الإمام الثاني عشر (الذي عاش إلى حدود سنة ٢٥٠ هـ) أن الحميري كتب إليه يسأله عن لوح من طين قبر الحسين هل فيه فضل؟ فأجاب رضوان الله عليه، يجوز ذلك وفيه الفضل، ثم سأله عن السبحة فأجاب بمثل ذلك.

ولقد أحاط محمد القزويني[٣] إحاطة شاملة بموضوع (التربة) والتزام الشيعة بها، إذ يقول: «فالشيعة إنما اتخذت الترب مسجداً لأنها أفضل أفراد الواجب، ولأنهم يشترطون في المسجد أن يكون أرضاً أو ما ينبت منها، ويشترطون طهارة المسجد وإباحته وأن لا يكون المأكول والملبوس، والإنسان في حله وترحاله وسفره وحضره قد يتفق أن لا يجد شيئاً طاهراً يصح السجود عليه، فالشيعة يصحبون معهم ألواح الطين والتراب ويتخذونها مساجد للسجود عليها لله اهتماماً بشأن الصلاة ومحافظة على آدابها،

(١) كاشف الغطاء ص ٦٢.
(٢) الشيخ الطوسي ص ٨٧.
(٣) الإبداع في حسم النزاع ص ١١٧ - ١٢٣.

كما أن المسلمين من الصحابة والتابعين كانوا يتخذون الخمر والحصباء مساجد». ثم يختم الموضوع بقوله: «فشأن هذه الألواح شأن الخمرة في بدء الإسلام».

ولم يقتصر تكريم الشيعة على تربة كربلاء فحسب، بل شمل كذلك تربة النجف، وذلك لاحتوائها على جدث أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب، أصل الشجرة الطاهرة وأبي الأئمة الاثني عشر، رضوان الله عليهم أجمعين، فقد حرص العلويون على الاحتفاظ ببعض تربة النجف، وشكلوها على عدة أشكال بعضها على هيئة خواتم والبعض الآخر على هيئة معاضد تلف حول عضد الميت، أو على هيئة قلائد توضع حول رقبته (أنظر لوحة رقم ٢٤، ورقم ٢٥).

وقد ورد في كثير من كتب الشيعة وعلى ألسنة الرواة الثقاة منهم، الشيء الكثير عن فضل الدفن في مدينة النجف والتختم بحصبائها، فيذكر الديلمي[١]: «أن أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب نظر إلى ظهر الكوفة، فقال: ما أحسن منظرك وأطيب قعرك! اللهم اجعل قبري بها»، ويقول مفضل بن[٢] عمر: «دخلت على أبي عبد الله وأنا متختم بالفيروزج، فقال أبو عبد الله: يا مفضل الفيروزج نزهة أبصار المؤمنين والمؤمنات، وأنا أحب لكل مؤمن أن يتختم بخمسة خواتيم، بالياقوت وهو أفخرها، وبالعقيق وهو أخلصها لله عز وجل ولنا، وبالفيروزج وهو يقوي البصر ويوسع الصدر ويزيد في قوة القلب، ومن تختم به عاد بنُجح حاجته. وبالحديد الصيني ولا أحب التختم به، ولا أكره لبسه عند لقاء من يتقيه من أهل الشر ليطغى شره وهو يطرد مردة الشياطين، فأحب لذلك اتخاذه. والخامس ما يظهره الله عز وجل بالذكوات البيض بالغريين، فإنه من تختم به فنظر إليه كتب الله له بكل نظرة ثواب زورة، أجرها أجر النبيين والعالمين. ولولا رحمة الله لشيعتنا لبلغ الفص منه مالاً عظيماً، ولكن الله جل ذكره، أرخصه عليهم ليتختم به غنيهم وفقيرهم».

ومما هو جدير بالذكر، أنه عثر في حفائر[٣] مدينة أسوان على مقابر ترجع إلى

---

(١) إرشاد القلوب ص ٥٧.
(٢) فرحة الغري ص ٧٢، ماضي النجف ص ١٥.
(٣) قام بهذه الحفائر الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب مدير إدارة الحفائر والتفاتيش الإسلامية بمصلحة الآثار المصرية.

العصر الفاطمي بها كثير من (الترب) والقلائد والفصوص، وليس من المستبعد أن تكون هذه الترب وتلك القلائد والفصوص من التربة الحسينية بكربلاء وتربة وحصباء النجف الشريف. فمن المعروف أن المذهب الشيعي الإسماعيلي كان شائعاً في مصر في العصر الفاطمي إذ كان هو مذهب خلفائهم.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٢٢):

تحتوي اللوحة على أربع عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة والبعض الآخر على شكل مثمن أو مربع أو مستطيل. وقد زخرفت (الترب) بزخارف محفورة حفراً غائراً قوامها عناصر نباتية وهندسية، وبعضها يحتوي على زخارف معمارية تمثل الأضرحة، والبعض الآخر يحتوي على كتابة نصها: «صلي على ترب كربلاء».

لوحة رقم (٢٣):

إحدى عشرة «تربة» مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة أو على شكل عقد مدبب، والبعض الآخر على شكل مثمن أو مستطيل أو مربع. وقد زخرفت هذه الترب برسوم هندسية ونباتية وكتابية نصها: «صلي على ترب كربلاء».

لوحة رقم (٢٤):

عقد مكون من إحدى وأربعين حبة من تربة النجف تتوسطه قلادة على شكل قلب، كتب عليها: «هو الحي، لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليّ ولي الله». كما توجد بها عشر ترب مختلفة الأشكال والأحجام.

لوحة رقم (٢٥):

ثلاثة عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام، وفصان من تربة النجف، وجزء من معضد مكون من ثلاث قطع كتب عليها (الله محمد علي فاطمة الحسن الحسين).

التحف والهدايا بمشهد الامام

فيما تقدم تناولنا عمارة مشهد الإمام عليّ بالنجف، بالدراسة والبحث والتحليل من الناحيتين التاريخية والمعمارية، ولكن هذه الدراسة لم تتناول ما يحتوي عليه المشهد من تلك التحف القيمة المنقطعة النظير والمهداة عبر العصور. وليس من شك أن دراسة هذه التحف، التي ينشر معظمها لأول مرة سيؤدي خدمة جليلة للفنون التشكيلية الإسلامية، ذلك أن معظم هذه التحف المهداة مؤرخ ومكتوب عليها اسم مهديها، وجل هؤلاء من الملوك والسلاطين أو من كبار رجال الدولة أو من رجال المال والأعمال ممن حفل التاريخ بذكرهم، وبترجمة حياتهم، ومن ثم تاريخ الفترة التي عاشوا فيها. وفي دراسة هذه التحف على اختلاف تنوعها من ذهبية وفضية ومعدنية وزجاجية وخشبية ما يضيف جديداً إلى تاريخ الفترة التي صنعت فيه من الناحيتين الاجتماعية والفنية. ذلك أن هذه الدراسة تعد في الواقع دراسة للحرف والصناعات والمواد الخام والفنون الزخرفية بوجه عام.

ويرجع تاريخ أقدم هذه الهدايا والمخلفات إلى القرن الرابع الهجري، أي من عهد البويهين، فقد أهدى عضد الدولة البويهي سنة ٣٦٥ هـ، غطاء قبر يعتبر آية من آيات فن النسج والتطريز والزخرفة على السواء في القرن العشرين رغم التقدم الآلي. وتوالت الهدايا تترى على المشهد في سلسلة متصلة منذ ذلك التاريخ أي منذ أن تولى بعض رجال الشيعة أعلى المناصب السياسية وأرقاها، وأعادوا للطائفة الطمأنينة فأعلنوا عواطفهم ومشاعرهم، ومن ثم فلم يعد هناك خوف على إظهار أضرحة الأئمة وزيارتها والتبرك بها.

ويوجد العدد الأكبر من هذه المخلفات في خزانة مبنية في جدار الروضة الحيدرية، في الرواق الجنوبي من الحرم الشريف. ويبلغ عددها (٢٠٢٠) تحفة موزعة على الوجه التالي:

(١) مصاحف مخطوطة:

(٥٥٠) مصحفاً أثريّاً، يرجع أقدمها إلى القرن الأول الهجري، وتتوالى في سلسلة تكاد تكون متصلة حتى القرن الرابع عشر الهجري. وبعض هذه المخطوطات مكتوب على الرق والبعض على الكاغد، وبأساليب وطرز مختلفة من الخط العربي. فبعضها كتب بالخط الصلب ذي الزوايا المعروف باسم (الكوفي) وبالخط اللين ذي الاستدارة المعروف (بالنسخي) والبعض الآخر بالخط النستعليق (الفارسي) والخط الثلث المملوكي والخط الكوفي المربع والخط الهمايوني العثماني والخط الرقعة.

(٢) التحف المعدنية:

(٤٢٠) قطعة معدنية، مكونة من الحلى الذهبي المرصع بالجواهر المتعددة الألوان، كالزمرد والياقوت والماس واللؤلؤ والفاروز وما إليها. ومن قناديل من الذهب المكفت والمرصع بالأحجار الكريمة والمزخرف بالمينا، ومباخر وطاسات وأباريق لماء الورد وشماعد، وألواح زيارة وتيجان وقلائد ومزهريات، وكشكول (آنية يستعملها الدرويش الشيعي لكي يجمع فيها ما يجود به المحسنون عليه). ومن مجموعة كبيرة من الأسلحة ورؤوس أعلام ورؤوس أضرحة.

(٣) المنسوجات:

(٤٤٨) قطعة من النسيج، منها أغطية قبور وستور (بردة) وخيام وملابس، وهذه القطع بعضها منسوج بطريقة القباطي، والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج والدمقس. وجزء كبير منها منسوجات وبرية (قطفية) ومنسوجات مطبوعة أو مطرزة. ويحتوي كثير من هذه المنسوجات على خيوط ذهبية وفضية كما رصع بعضها بالأحجار الكريمة واللؤلؤ.

(٤) السجاد (زوليه):

(٣٢٥) سجادة، وتعتبر مجموعة السجاد الموجود بالمشهد نادرة ولا مثيل لها في العالم من الناحيتين الفنية والمادية، إذ يوجد بين هذه المجموعة سجادة معقودة من الوجهين وبكل وجه زخارف وألوان مختلفة كل الاختلاف عنها في الوجه الآخر.

(٥) تحف زجاجية:

(١٢١) قطعة من الزجاج المختلف الأشكال، بعضها مشكاوات مموه بالمينا والبعض ثريات من البلور النادر والبعض قناديل تضاء بالشمع وكرات زجاجية مما يطلق عليه الأوروبيون اسم (بيضة الشرق) ويوجد بينها مجموعة كبيرة من نرجيلة (نركيلة) للتدخين.

(٦) تحف خشبية:

(١٥٦) قطعة، ومعظم التحف الخشبية عبارة عن (كشكول) من خشب الساج الهندي البديع الصنع والزخرفة. كما يوجد بها عدد من كراسي المصحف (رحلة) وألواح حفر عليها قصائد مدح في الإمام عليّ تعرف باسم (ألواح زيارة).

وسأتناول كل مجموعة من هذه المخلفات بالبحث والدراسة التفصيلية في الفصول التالية، ولكي نعطي فكرة تامة عن هذه المخلفات النادرة التي لم يسبق نشرها والتي يتلهف الكثير من أحباب الأئمة وآل البيت إلى المزيد من المعرفة عن كل صغيرة وكبيرة منها، رأيت أن أنقل هنا وصف بعض القطع كما سجلتها إدارة مشهد الإمام عليّ.

(١) السيف: زر قبضته مرصعة بأحجار من الماس وغمد ذهبي مشبك ومغلف بالذهب، مزين بالميناء ومرصع بالماس، وله حمال ذهبي مرصع بألماس أيضاً كتب على النصل «مهدى إلى عليّ ابن أبي طالب (ع) من قبل حسن رضا».

(٢) أربعة قناديل ذهبية: يبلغ ارتفاع كل منها٣٢ سم وقطر كل منها ٤٨ سم وقطر القاعدة ٣١ سم وقطر الرأس ٢٧ سم، به ست طغر (جمع طغراء) المتعارفة بالطرة وكل طغراء تحتوي على ثمانية أحجار كريمة يتوسطها حجر من الزمرد، وتحف كل طغرة زهرة من الميناء رصعت بزمردة كبيرة تحفها اثنتا عشرة حجرة من الياقوت وتعلو كل طغرة ثلاث لؤلؤات مع اثنتي عشرة حجرة من الزمرد الأخضر. وقد ملئت الرأس والقاعدة بالمجوهرات النادرة التي تسبي العقول وقد أهديت من قبل السلطان حسين.

(٣) قناديل ذهبية: مرصعة بأحجار كريمة متنوعة مختلفة الأحجام مهدى من

قبل زينب بكم بنت الملك شاه طهماز الصفوي سنة ١٢٠٨ هـ ارتفاعه ٥٨ سم ومحيطه الأوسط ١٠٠ سم ومحيط القبة الصغيرة العليا ٢٨ سم والكبيرة ٤٨ سم ومحيط القاعدة السفلى ٤٤ سم وقد بلغ وزنه (١٤٣٢) مثقال.

(٤) مبخرة ذهبية: مهداة من قبل نادر شاه سنة ١١٥٦ هـ، مثمنة الشكل ذات غطاء كروي مشبك ومرصع بمختلف الأحجار الكريمة، وأما مربعات المبخرة فلكل منها إطار من عشرة أحجار ماسية وأربعة أحجار زمردية وحجر واحد كبير من الياقوت تحيط به مجموعة من أحجار الماس وتعتبر آية من آيات الفن يبلغ وزنها ١٤٦٩,٥ مثقالاً.

(٥) قلادة در نجف: تحتوي على درة كبيرة يتصل بها اثنتان وثلاثون خرزة من الدر كل واحدة بقدر الجوزة الصغيرة.

(٦) رحلتان خشبيتان، منقوشتان بالفسيفساء والمرايا ذات صنعة دقيقة جداً.

(٧) قنديل ذهبي صغير: مرصع بالأحجار الكريمة أهدى من قبل معتوقة شاه عباس الصفوي مع عدة قناديل ذهبية مرصعة أيضاً.

(٨) شمعدانات ذهبية: متنوعة كبيرة وصغيرة.

(٩) كف ذهبية: طوله ٣٦ سم ثبت على أصابعه الخمس خمسة أحجار من الياقوت وفي وسطه زهرة مزينة بأربعة أحجار كريمة اثنان منها من الماس واثنان من الياقوت.

(١٠) حروز بازبند: مكونة من أحجار كريمة متنوعة.

(١١) ختم كبير: مصنوع من الزمرد الأخضر باسم محمد والي الحويزة.

(١٢) زمردتان كبيرتان: قطر إحداهما ٣ سم والثانية ٥و ٢ سم مثبتان على الذهب.

(١٣) لوحة ذهبية: طولها ٢٦ سم وعرضها ١٥ سم رصعت بمختلف الأحجار الكريمة ولها حاشية من الزمرد الأخضر تحيط بزهرة كبيرة. ومجموع مجوهرات هذه اللوحة هو: زمرد ٦٧، ماس ٦، لؤلؤ ٢٠، ياقوت ٢٤.

(١٤) زهرة ذهبية مرصعة بثمانية أحجار من الزمرد وفي وسطها حجر كريم.

(١٥) زمردة كبيرة: بيضيّة الشكل ومعها مجموعة من الأحجار الكريمة مختلفة الأنواع من زمرد وماس وياقوت وفيروز ولؤلؤ من خواتم فضية وذهبية على أحجار من الماس الكبير.

(١٦) غلاف قرآن: ذهب صغير الحجم مثمن الشكل يحتوي على زمردة خضراء كبيرة، وثمانية أحجار من الماس وخمسة من الياقوت، أما جوانبه فإنها مرصعة بالياقوت الناعم والماس والزمرد.

(١٧) حرزبازبند: مصنوع من الذهب المنقوش ومرصع بأحجار كريمة من زمرد وفيروز وياقوت أهدته خديجة بنت حسن.

(١٨) سوار: يتكون من سبعة عشر حجراً من الزمرد وإطار من اللؤلؤ.

(١٩) دبابيس: مرصعة باللؤلؤ وأحجار الياقوت.

(٢٠) حلقة ذهبية: تحتوي تفاصيلها ثلاث قوائم تتضمن تسع عشرة زمردة وثلاث لؤلؤات وفيها زهرة عليها ثماني ياقوتات تحيط بحجر زمرد.

(٢١) حلية ذهبية: بشكل سلم تحتوي تفاصيلها على ثلاث قوائم تضم تسع عشرة زمردة وثلاث لآلىء وفيها زهرة عليها ثماني ياقوتات تحيط بحجر زمرد كبير.

(٢٢) حرزبازبند: مصنوع من الذهب المزين بالميناء وعليه حجر زمرد كبير تحيط به مجوهرات وأحجار كريمة.

(٢٣) زهرتان ذهبيتان: مرصعتان بأحجار كريمة الكثير منها من الياقوت الكبير وفيها زمرد ولؤلؤ والماس بشكل هندسي وصياغة بديعة جداً.

(٢٤) قلب ذهبي: مرصع بحجر كبير من الماس يحيط به خطان من الأحجار الكريمة من زمرد وياقوت.

(٢٥) زهرة ذهبية: تتكون من ثمانية أحجار زمردية تحيط بحجر كبير من الياقوت ودائرة خارجية من الشذر.

(٢٦) قلادة ذهبية: تتكون من قلب ذهبي كبير وأسطوانتين ذهبيتين، وحرزين مرصعين بالماس واللؤلؤ، نادرة الصياغة جميلة الشكل جدّاً.

(٢٧) زهرة وسام رأس: مصنوعة من الذهب ومرصعة بأحجار كريمة متنوعة كبيرة وصغيرة.

(٢٨) نطاق ذهبي: يحتوي على أربعين عقدة ذهبية ويوجد على كل عقدة حجر من الزمرد وزهرتان تحتوي الواحدة منها على ثماني ياقوتات وزمردة واحدة.

(٢٩) حرز بازبندات: متنوعة كبيرة الحجم مرصعة بالمجوهرات والأحجار الكريمة الكبيرة منها والصغيرة.

(٣٠) أوسمة رأس: عددها ستة تشبه الزهرة وتحتوي على مجموعة من الأحجار الكريمة الكبيرة والصغيرة.

(٣١) عصابة رأس: عددها اثنتان مصنوعتان من الذهب مرصعتان بأحجار كريمة.

(٣٢) زهرة ذهبية كبيرة: أشبه ما تكون بالكوكب تحتوي على سبع ياقوتات وثماني زمردات وإطار من اللؤلؤ والذهب المزين بالميناء كتب عليها «مهداة من قبل زينب بكم».

(٣٣) طوق ذهبي: مزين بالميناء الأخضر وعليه من جانب واحد حجرة زمردة كبيرة مسدسة الشكل وياقوتة كبيرة موقوفة من قبل نادر شاه.

(٣٤) أوسمة رأس: مصنوعة من الذهب المزين بالميناء ومرصعة بالأحجار الكريمة.

(٣٥) زوج أقراط: ذهبيا الصنع يحتوي الواحد منها على زمردة خضراء مستطيلة الشكل وياقوتتين مع زمردتين وثلاث لؤلؤات.

(٣٦) قلب: ذهبي كبير مرصع بالزمرد والياقوت.

(٣٧)فيروزة شذر: بيضيّة الشكل مغلفة بالذهب طولها ٦,٤ سم وعرضها ٤ سم مزينة بالمينا وفيها سلسلة ذات خمس عقد(جمع عقدة).

(٣٨) قنديل ذهبي: بيضيّ الشكل مرصع بالأحجار الكريمة.

(٣٩) أزهار ذهبية: مرصعة بأحجار كريمة.

(٤٠) زهرة ذهبية: موقوفة الحاج محمد بن دركاه سنة ١١٨٢ هـ، مرصعة بماسة كبيرة مخروطية الشكل عليها ثلاث زمردات وثلاث ياقوتات، ومكتوب على ظهرها وزن الأحجار.

(٤١) علبة فضية: مثمنة الشكل كتب على أحد وجوهها سورتان من القرآن الكريم.

(٤٢) زربية زهرة: مصنوعة من الذهب المضلع ومزينة بالمينا ومرصعة بالأحجار الكريمة.

(٤٣) شدة لؤلؤ: تحتوي على أربعة عشر فرعاً بكل فرع تسع لؤلؤات وزمردة وحجرتان واحدة من الماس والأخرى من الياقوت.

(٤٤) نطاق من ذهب مزين بالمينا يتكون من اثنتين وثلاثين عقدة مستطيلة الشكل وخمس زهرات يوجد على كل عقدة حجر كبير من الياقوت وعلى كل زهرة ثمانية أحجار ياقوتية تحيط بزمردة كبيرة والنطاق مرصع بالزمرد.

(٤٥) قناديل: ذهبية مرصعة.

(٤٦) خواتم: فيها أحجار كريمة.

(٤٧) قنديل: مشبك مسدس الشكل مرصع بالأحجار الكريمة مهدى من قبل السلطان حسين سنة ١١١٢ هـ.

(٤٨) علبة ذهبية: أسطوانية الشكل مشبكة ومعلقة بسلسلة ذهبية مرصعة بالأحجار الكريمة طولها ١٧ سم ومحيطها ٢٢ سم وطول السلسلة ٦٦ سم.

(٤٩) قلادة ذهبية: بشكل يشبه الوسام مزينة بالميناء الأخضر وفيها ثلاثة أحجار كبيرة من الياقوت تتوسطها ماسة كبيرة ذات ستة أضلاع وفي أسفلها لوحة نصف دائرية من الميناء الأزرق كتب فيها (بنده شاه ولايت سلطان حسين سنة ١١١٢ هـ)، وفي الأسفل (بالله المحمود).

(٥٠) حرز بازبند ذو خمسة أحجار مهدى من قبل نادر شاه، ماسة واحدة بيضاء كبيرة بيضيّة الشكل وأخرى ماسة حمصية اللون وزمردة زرقاء وياقوتة حمراء.

(٥١) قنديل: كروي الشكل طول محيطه ٤٤ سم وعليه سلسلة مرصعة بالأحجار الكريمة ولؤلؤ.

(٥٢) سكين: ذات غمد مذهب ومنقوش بالميناء وفيها بعض تصاوير لبعض الحيوانات وتوجد فيها بعض الأحجار الكريمة.

(٥٣) سكاكين وخناجر: ذوات أغماد مذهبة ومرصعة بالمجوهرات الثمينة.

(٥٤) رؤوس أعلام: مصنوعة من الذهب المزين بالأحجار الكريمة الكبيرة والصغيرة ومنقوشة بالمينا.

(٥٥) قنديل وتاج: منسوجان بالحرير ومطرزان باللؤلؤ الناعم.

(٥٦) أواني فضية: مختلفة الأشكال والأنواع يبلغ وزنها ـ ١٥٣٩٢ مثقالاً.

هذه الهدايا الموجودة أعلاه هي أهم ما هو موجود داخل الصناديق التي تتضمنها الخزانة المبنية في الجدار، وإن أكثرها لا يعرف مهديها لعدم وجود ما يشير إلى ذلك في السجلات المختصة.

أما الموجود في الخزانة الخارجية فهي كما يلي:

القسم الأول:

١ ـ الستائر والسجاد الإيراني: العادي المختص بفرش الروضة الحيدرية وكذلك القناديل المعلقة وهي من الكرستال القديم والحديث.

٢ ـ البنادق القديمة (الطبنجات) والسيوف العادية ذات الأغماد، قسم منها مرصع بالجواهر الثمينة.

٣ ـ القناديل الذهبية الكبيرة التي كانت معلقة داخل الحرم الشريف ورفعت عند عمل المرايا وهي مختلفة الأحجام والأشكال.

القسم الثاني:

١ - زوجان من الستائر الجوخ مطرزة بالكلبدون واللؤلؤ نقشت حواشيها الأربعة بأبيات من الشعر الفارسي وأهديت من قبل السلطان ناصر الدين شاه قاجار ووالدته ورصعت ببعض الأحجار الملونة وفي أسفل كل منها شعار الدولة الإيرانية وكتب وسطها (لا فتىً إلا عليّ) ومزينة بالإضافة إلى ذلك بخيوط فضية. وإن هذه الستائر تعتبر آية من آيات الفن خاصة وأنها صنعت باليد لا بالماكينة.

٢ - زوج ستائر من قماش القطيفة المورد مطرزة بالكلبدون واللؤلؤ والأحجار الملونة. وضع في وسط كل واحدة وأعلاها قطعة قماش أطلس أخضر اللون نقش عليه شكل طاووس وقد أهديتا من قبل السيد كوهر زوجة شهاب الدين أحد أمراء الهند سنة ١٣٠٠ هـ، وهما نادرتان جدًّا وبريقهما يخطف الأبصار وتعتبران آية من آيات الفن والتطريز.

٣ - سجادة (زولية) - طولها ٣/٩٠ متر وعرضها ١/٨١ متر صفراء اللون وأرضيتها فضية عملت في إيران ذات ثلاثة مربعات نقش فيها ثلاثة محاريب كتب عليها: الواقف كلب هذه العتبة عباس، وأربع جهاتها مشجرة ومهداة من قبل الشاه عباس الصفوي الكبير. وإن سجاد شاه عباس أثمن سجاد في العالم وتقدر الواحدة منها بحوالي مليون دينار.

٤ - ثمانية قطع من السجاد الإيراني الفاخر: أوصافها لا تختلف عن السجادة السابقة، مهداة من قبل الشاه عباس الصفوي أيضاً، بمختلف المساحات وذات أرضية مقصبة باللون الأصفر القاتم - والفاتح ومنقوش بها أزهار ملونة ذات دوائر مسدسة في الوسط وذات أرضية مقصبة ومشجرة بألوان مختلفة.

٥ - قنديل ذهب: مرصع بأحجار كريمة عددها أربعة وأربعون، ذو سلاسل حديدية كبيرة، وقنديل آخر ذهبي ذو سلاسل ذهبية.

٦ - مجموعة قناديل: ذهبية صغيرة ذات سلاسل ذهبية وحديدية.

٧ - تاج ذهبي: داخل فانوس فضي، يحتوي التاج على اثنتي عشر وردة. في

كل منها ستة أحجار من الماس تحيط بحجرة كبيرة من الزمرد، وبه زمردتان كبيرتان في جهة واحدة من الأعلى والأسفل تحت الريشة، يعود لأحد الملوك؛ وتزين العمامة التي تعلو التاج الذهبي أحجار من اللؤلؤ مهداة من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٨٧ هـ.

٨ ـ قنديل ذهبي: مرصع بالمينا من الوسط والحاشيتين العليا والسفلى، موقوف من قبل عبد الرسول بن نعمة سنة ١٢٤٠ هـ.

٩ ـ ثلاثة سيوف ـ مكتوبة مرصعة الأغماد والقبضات بأحجار كريمة مختلفة الحجوم.

١٠ ـ مبخرة ذهبية وزنها ٣٦٨ مثقالاً مهداة من السيدة (روز أفزون).

١١ ـ تاج صغير ـ مركب على ثلاث ريش وأوراد من الفضة المرصعة بالأحجار الكريمة من الماس والياقوت مهدى من قبل الأميرة (مهد عليا) والدة ناصر الدين شاه سنة ١٢٨٦ هـ.

١٢ ـ حربة فارسية (قامة) ـ طولها أربعون سم كتب على النصل (وقف شاه تحت كركي خان والي لورستان سنة ١٢٦٩ هـ) وعلى رأس القبضة حجر ياقوت كبير، وعلى جانبيها حجران من الزمرد الأخضر على قطعة من الذهب. كذلك يوجد مسكوكتان من الذهب، والغمد منقوش بالذهب وعليه تصاوير فارسية.

١٣ ـ خنجر ذو قبضة من الوشم فستقي اللون ثبت على رأسه حجر ياقوت كبير مهدى من قبل الحاج يوسف، كتب على الغمد اسم الواقف وهو عباس عبد الله الصافي.

١٤ ـ خنجر ذو قبضة ذهبية منقوشة بالمينا على شكل صبي يحمل طيراً، في القبضة وردة ذهبية رصعت بحجر كبير من الدر، تحيط بها ١٢ قطعة من الماس كتب على النصل عمل محمد هادي.

١٥ ـ وردة رأس ذهبية: مرصعة بأحجار وخرز لؤلؤ كتب خلفها «عز الدولة».

١٦ ـ ريشة وردة من الماس تتوسطهـا زمردة ثبتت عـلى خمس ريشات مـرصعة بأحجار الماس.

١٧ ـ إكليـل ذهب: يتوسط القسم الأسفـل منه حجـرة مستـطيلة من اللعـل (١,٥٢) وقطر دائرة الإكليل الأسفل ٩ سم، وارتفـاعه ٣٠ سم ، مـرصعة بـأحجار من الماس مختلفة الحجـوم بصورة كـاملة ومن أحجار الـزمرد الصغـير، في أسفلها ١٤ لؤلؤة، معلق في طـرفي أعلاهـا أربعة أحجـار زمرد وحجـر من لعل، مهـدى من قبل ناصر الدين شاه، موضوع داخل صندوق مذهب بالمينا، سنة ١٢٧٢ هـ.

١٨ ـ قنديل صغير: ارتفاعه ١٩ سم قطره ١ سم من الذهب المرصع بأحجار كريمة مع سلسلة ذهبية مربعة للتعليق طولها ٢٣ سم مهدى سنة ١٢٢٨ هـ.

١٩ ـ لوحة بيضية الشكل: ثبت في وسـطها إكليـل من الماس زينت بـأحجار من الياقوت، يحيط بهـذا الإكليل إطـار من الياقـوت والزمـرد وعليه ختم بـاسم (أمير خازن الدولة الفعلية).

٢٠ ـ زوج أقراط من الماس: في حجرتين كبـيرتين تحيط بكـل منها حلقـة من الأحجار الصغيرة.

٢١ ـ حرز بازبغد ذهبي: مزين بأحجار يـاقوت وستـة أحجار زمـرد مع اثنتي عشرة ماسة تحيط بحجر كبير من الياقوت.

٢٢ ـ كوكب ذهبي (عدد ٢): مرصعان بالأحجار الكريمة، وفي وسط أحدهما شعار للدولة الإيرانية.

٢٣ ـ ساعة: داخل إطار من الذهب المحلى بعشرة أحجار من الماس تحيط بهـا دائرة من أحجار الياقوت الصغـيرة ثم دائرتـان من اللؤلؤ، وهي منقوشـة بالمينـا المزين باللؤلؤ أيضاً.

٢٤ ـ وسام ذهبي: تعلقه النساء على القناع، مزين بحجـر من الزمـرد الكبير تحيط به أحجار من الماس الياقوت.

٢٥ ـ فص ذهبي: مـرصع بـالماس ثبت عليـه شكل فـراشة مـرصعة بـالمـاس

والزمرد ومزين بالمينا.

٢٦ ـ دبوس ذهبي: مرصع بأربعة أحجار زمرد كبيرة.

٢٧ ـ هيكل ذهبي: مرصع بالماس وحجرين من اللعل وزمردة خضراء مخروطية الشكل مع لؤلؤتين معلقتين على الجانبين وموضوع في علبة خشبية منقوشة بالفسيفساء.

٢٨ ـ تاج إيراني صغير: مرصع بالماس تحته أشعار باللغة الفارسية موضوع في علبة مغلفة بالفضة.

٢٩ ـ قلادة ذهبية: على شكل هلال يتوسطها تاج على جانبيه شعار الدولة الإيرانية، وعلى رأسها كفان محلاتان بثلاث أزهار كبيرة وهالة من الكواكب مرصعة من الأسفل بالماس وأما الكواكب السفلى فإنها مرصعة بالياقوت والزمرد.

٣٠ ـ قرآن كريم: مزين ومذهب أوقف من قبل إسماعيل بن حيدر الحسيني الصفوي سنة ٩٢١ هـ مرصع الجلد بالأحجار الكريمة.

٣١ ـ قرآن كريم: كتب بالخط الكوفي القديم على رق ناقص أوله وآخره يقال إنه بخط الإمام الحسن(ع).

٣٢ ـ قرآن كريم: بالخط الكوفي القديم مكتوب بحروف كبيرة منسوب إلى الإمام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السلام. كما يوجد قرآن بالخط الكوفي القديم مكتوب في آخره (كتبه عليّ بن أبي طالب) عليه السلام قد أيد خبراء الخطوط الذين قصدوا النجف الأشرف بالزيارة أن هذا الخط يمثل عهد الخلفاء الراشدين. الأمر الذي يستدل منه أنه بخط الإمام عليّ عليه السلام.

٣٣ ـ ثلاثة قناديل ذهبية كبيرة: مرصعة الرؤوس بالأحجار الكريمة أوقفها (شاه قياد بن جوهة سلطان سنة ٨٣٨ هـ) كتب على كل منها ثلاثة أسطر على محيط القنديل بحروف بارزة.

٣٤ ـ القنديل الكبير: ارتفاعه ٦١,٥ سم تتصل به سلسلة للتعليق طولها ٧٠ سم وهي من الفضة المطلية بالذهب، أما نفس القنديل فمصنوع من الذهب ومنقوش

بالمينا شكله يحتوي على كرة يبلغ محيط وسطها ٧٣ سم وهي بيضيّة الشكل تقريباً قطر طرفيها الأعلى والأسفل ٢٠ سم تقريباً وفي أسفل وأعلى هـذه الكرة حجـمان مخروطـان محيط وسطها ٤١,٥ سم. هذه الأشكال المجسمـة المتصلة مع بعضهـا البعض تحتوي على مجموعة كبيرة من الأحجار الكريمة من ياقوت وماس ولعل ولؤلؤ وزمرد كبير، قسم منه منقوش يعتبر من أثمن الموجودات مما لا يمكن تقدير ثمنه، قد أهدى من قبل عـلي مراد الزنـد ملك فارس سنـة ١١٩٦ هـ، عليه اسم الـواقف باللغـة الفارسيـة (كلب هذه العتبة علي مراد). . .

٣٥ ـ ستائر من الحرير المبطن المتيل تفرش داخل الحرم الشريف وجهة الرواق مهداة من قبل نظام حيدر أباد أحد ملوك الهند.

٣٦ ـ ثوب عضد الدولة البـويهي: وهو من الحـرير والـدمقس الذي يعتـبر من أهم الموجودات في الحرم الشريف، وهو آيـة من آيات فن التـطريز وكـان يوضـع على الصندوق القديم الذي أهداه الملك عضد الدولة البويهي.

المنسوجات

تعددت أنواع المنسوجات الموجودة بمشهد الإمام علىّ، ويبلغ عدد الممتاز منها (٤٤٨) قطعة من حيث المواد الخام، فمنها المصنوع من القطن أو الصوف أو الحرير أو من نوعين من المواد السابقة مثل القطن والحرير أو القطن والصوف.. كذلك تعددت طريقة صنعها، فمنها المنسوج بطريقة القباطي[١] أو بطريقة النسيج المركب[٢] أو نسيج الديباج والدمقس أو النسيج الوبري والقطيفة أو نسيج الشبيكة. هذا بالإضافة إلى المنسوجات المطرزة المتعددة (الغرز) التي استعملت في زخرفتها. ولم يقتصر التعدد والاختلاف على المواد الخام وطريقة النسيج فحسب بل امتد كذلك إلى الزخارف وإلى العصور المختلفة التي صنعت فيها والأماكن المتعددة التي أنتجتها.

ومن ثم فقد أصبح من الضروري تقسيمها إلى مجموعات تشترك في مميزات عامة أو خاصة حتى يسهل دراستها وتحليلها ثم تأريخها إذا لم تكن مؤرخة، وبذلك تتحقق الاستفادة منها. ولما كان التقسيم التاريخي أو الزخرفي لا يؤديان إلى الفائدة المرجوة، فقد رأيت أن يكون التقسيم حسب الطريقة الصناعية مع مراعاة الأسلوب الزخرفي والفترة الزمنية والمكان الذي صنعت فيه كل قطعة على انفراد. كذلك رعيت أن أبدأ بأبسط الطرق الصناعية مع التدرج حتى نصل إلى المنسوجات المركبة، وبهذه الطريقة يمكن أن نعطي فكرة تامة وواضحة عن صناعة المنسوجات الإسلامية عامة.

القباطي Tapestry

القباطي هو الاسم الذي أطلقه العرب على النسيج المصري الذي عرفه الأوروبيون فيما بعد باسم (التبستري Tapestry) [٣]. فقد ذكر المقريزي «أن المقوقس

(١) القباطي Tapesry.

(٢) Compound fabrics.

(٣) د. سعاد ماهر ـ نسيج المتحف القبطي ص ١٥.

أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم فيما أهدى قباء وعشرين ثوباً من قباطي مصر، كما كسا الخلفاء الكعبة بالقباطي المصرية»[١]. وقد ظل هذا اللفظ (القباطي) مستعملاً في المراجع العربية طوال الفترة التي سادت فيها هذه الطريقة الفنية في زخرفة المنسوجات إلى العصر الفاطمي، فقد ذكر أبو المحاسن[٢] «أنه في السنة الحادية عشرة من حكم الحاكم (٣٩٧ هـ ـ ١١٠٦ م) كسا الكعبة بالقباطي». ولما ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة اختفى لفظ قباطي. وإذا تتبعنا نشأة هذا النوع من النسيج (القباطي) تبين لنا أنه وجد في مصر منذ العصر الفرعوني، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفي تطور مستمر إلى العصر القبطي، فالعصر الإسلامي، بل إلى الآن فإنه يستعمل في صناعة الأكلمة. وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطي مصري النشأة والفكرة والوسيلة، ومن ثم فقد حق للعرب إطلاق كلمة (قباطي) عليه، إذ أن كلمة (قبط)[٣] معناها مصر باللغة الإغريقية.

ولم تقتصر صناعة القباطي على مصر فحسب، بل انتشرت في معظم بلاد الشرق الأوسط وخاصة في إيران منذ العصر البارثي[٤] على أقل تقدير. فقد عثر في مدينة سوس وشاهبور وبسنا، التي كانت من أهم مراكز الصناعة في العصر الساساني[٥] على كثير من المنسوجات الصوفية والحريرية المصنوعة بطريقة القباطي. على أن هذه الطريقة لم تكن لها مركز الصدارة في إيران في أوائل العصر الإسلامي، إذ أقبل العرب على اقتناء المنسوجات الحريرية المصنوعة بطريقة الديباج والدمقس وغيرها من المنسوجات المركبة.

ثم أقبلت إيران وتركيا منذ القرن السادس عشر على إنتاج منسوجات القباطي عندما أخذت أوروبا تنتجه تحت أسماء أخرى مستعارة هي (جوبلان) و (أوبيسون).

---

(١) المقريزي ـ الخطط ج ١ ص ٤١، ٢٩٢، ٢٩٣، البلاذري ص ٢٢٢، العقد الفريد ج ٣ ص ٢٩٨.
(٢) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١٧.
(٣) القبط: نسيج المتحف القبطي ص ٧٠ حاشية.
(٤) Survey of persian Art. Vol. III. P. 2179.
(٥) Survey of Persian Art. Vol. I. P. 687.

والحقيقة أن (جوبلان[١]) هو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج القباطي، كان قد أنشأها أول الأمر (جيل وجين جوبلان Gill and Gean Goblin) في باريس سنة ١٤٥٠ م كمصانع للصباغة ثم استعملت بعد ذلك في نسج القباطي في القرن السابع عشر سنة ١٦٦٢ عندما اشترى تلك المصانع (Colbert) وزير لويس الرابع عشر، لحساب الحكومة وبقيت هذه المصانع حتى الآن تحت إشراف الدولة، تنتج نسيج القباطي ذا المناظر التصويرية. أما نسيج الأبيسون[٢] (Aubisson) فقد أخذ اسمه من مدينة أبيسون، إحدى ضواحي باريس، اشتهرت بنسيج القباطي ذي المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر.

طريقة الصناعة

يعتبر نسيج القباطي أقدم المنسوجات الزخرفية، وأنه أول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر، وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التي اتبعت في صنع أقمشة مزخرفة النسيج، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين في العدد (خيوط فردية وخيوط زوجية) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين[٣] أو ما يقوم مقامهما.

وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرض النسيج. وبذلك يتم التكوين الزخرفي له. والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن، هي أن يبدأ النساج بتمرير خيط اللحمة الملون في مكان الجزء

(١) La tapesserie française. (Decembre I947).

(٢) Müntz: La tapesserie. P. 334.

(٣) تعرف الدرأة في الإنجليزية باسم (Shaft)وفي الألمانية Webgeochirr. الدرأة: اصطلاح يطلق في صناعة النسيج على مجموعة حلقات من خيوط سميكة مبرومة (مزوية) تجاور بعضها بعضاً في عرض المنسوج المطلوب صنعه. وهذه الحلقات محاطة حول قضيب رقيق مسطح من الخشب وكل حلقة منها متماسكة أو متداخلة في الوقت ذاته مع حلقة تقابلها تماماً محاطة أيضاً حول قضيب آخر يماثل الأول. ويطلق على كل حلقتين متماسكتين اسم (النيرة) والغرض من الدرأة توزيع خيوط السدى عليها وتحريكها بواسطتها.

الزخرفي المطلوب داخل الانفراج الذي يحدث عن جذب النساج لنصف الدرآت بالنول الرأسي. أو بسبب ضغطه بالقدم على دواسة[١] إحدى الدرأتين بالنول الأفقي، فيحدث الانفراج. وفي كلتا الحالتين تنفصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية فيمرر النساج بيديه خيط اللحمة في المسافة المطلوبة ثم تعكس الحركة ويمر خيط اللحمة الثاني في المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخرفة ثم يضم تماماً إلى خيط اللحمة السابق وهكذا حتى يتم نسج الجزء المطلوب مع ملاحظة ألّا يتعارض ذلك أو يحول دون تحريك خيوط السدى في الأجزاء المجاورة له، حيث يبدأ النساج بعد ذلك في نسج الأجزاء الأخرى المجاورة وبنفس الطريقة وإنما بلون آخر من اللحمة وهكذا باستمرار.

وعلى ذلك فإن أهم مميزات نسيج القباطي هي ما يأتي:

أولاً:

أنه ينسج دائماً بطريق نسج السادة وأن الزخرفة به يماثل بعضها بعضاً تماماً في كل من سطحي المنسوج مع اختفاء خيوط السدى اختفاءً تاماً بحيث لا يظهر لها أي أثر سوى تضليع بسيط على سطحيه.

ثانياً:

وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين.

ثالثاً:

وجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة تظهر واضحة عند تعريض القطعة

(١) الدواسة أو الدوسة، تعرف في الإنجليزية باسم (Treadle) وفي الألمانية (Tritt) وهي قضيب صغير من الخشب قطاعه العرضي مربع توضع مع دواسة أخرى أو أكثر حسب التركيب النسجي اللازم، بأسفل النول من الداخل قريبة من الأرض وفي منتصف النول تماماً، وجميع الدواسات مركبة من أحد طرفيها على محور. ومهمة كل دواسة جذب الدرأة المتصلة بها بواسطة حبال لهذا الغرض. فتتحرك الدرأة إلى أسفل عندما يضغط أو يدوس عامل النسيج على الدواسة المذكورة فيحدث عند ذلك أن تنفرج الخيوط الملقاة أي الموضوعة بالدرأة تبعاً لذلك عن بعضها ويتكون فراغ على هيئة زاوية حادة بين خيوط السداة وبعضها يعرف بالنفس (Shed).

للضوء وذلك بسبب عدم امتداد اللحمة في عرض المنسوج، إذ ينتهي امتدادها كما أسلفنا عندحدوداللون بحسب مكانه ومساحته من الزخرفة.

رابعاً:

أما قباطي إيران فقد تلافى النساج وجود هذه الشقوق، بنسج اللحمتين المجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة منها ما يشبه، أسنان المشط[١]، ومنها ما يشبه أسنان المنشار أو (ذيل الحمامة) (انظر شكل ١، ٢).

خامساً:

وفي العصر السلجوقي استعمل النساج لحمة[٢] ممتدة في عرض المنسوج بين كل لحمتين ملونتين، ويكون لونها دائماً أسود، وذلك تلافياً لوجود الشقوق والاستغناء عن استعمال طريقة أسنان المشط أو (ذيل الحمامة) (انظر شكل ٣).

سادساً:

في القرن السادس عشر تطور نسيج القباطي في إيران وتركيا، وصار ينسج بطريقة المبرد الذي يمتاز بظهور خطوط مائلة على سطح المنسوج بزوايا مختلفة الدرجات لمرور كل خيط من السدى فوق لحمة واحدة وتحت لحمتين بالتتابع. ونسيج قباطي القرن السادس عشر يمتاز بأن الخطوط المبردية الناتجة من كل من السدى واللحمة مساوية لبعضها وفي اتجاه واحد، مكونة ما يعرف باسم (مبرد منتظم ballanced twill) وذلك بأن تمر اللحمة على سداتين، كما تمر السداة على لحمتين (شكل ٤).

وقد نسج بهذه الطريقة قباطي منطقة كرمان وخراسان المصنوعة من صوف الماعز الممتاز الذي يسميه الأتراك باسم (تفتيق Tiftik). كذلك (شال) كشمير المصنوع من الصوف الذي يطلق عليه الفرس اسم (بشم Pushm).

(١) Survey: vol. III P. 2I78 - 9.

(٢) وقد استعملت هذه الطريقة في بيرو Peru (Ackermann: Tapestry P. 248).

وصف اللوحات

لوحة رقم (٢٦):

غطاء قبر من الحرير منسوج بطريقة القباطي (Tapestry).

المادة: حرير للحمة الملونة والسدى.

المقاس: ١,٦٤ متر عرضاً× ٢,١٠ متر طولاً.

طريقة الصنع: نسيج يدوي بسيط، نسجت زخارفه بطريقة اللحمات المتقاطعة غير الممتدة في عرض المنسوج، وهي الطريقة التي أطلق عليها العرب اسم (القباطي) نسبة إلى أقباط مصر الذين اشتهروا بصناعة هذا النوع من النسيج منذ العصر الفرعوني. وقد أسماها الأوروبيون (Tapestry) وليس لها في العربية ترجمة مقبولة.

وهذه القطعة من نسيج[1] تركيا، وقد امتازت قباطي إيران وتركيا بتلافي الشقوق الحادثة من تغير لون إلى آخر في الأشكال ذات الزوايا القائمة باستعمال طريقة أسنان المنشار (Saw - tooth) أو ذيل الحمامة (dove - tail) أو أسنان المشط (Comb - tooth).

ونلاحظ في هذه القطعة أن الأشكال والزخارف المستديرة منسوجة بشكل متدرج على شكل سلم، أي أن اللحمة تقطع السدى في زاوية قائمة، بينما نجد في قباطي مصر أن خيوط اللحمة تقطع خيوط السدى في زاوية حادة حتى ليخيل إلينا أنها (أي اللحمة) تكاد توازي السدى وبهذا استطاع النساج أن ينسج الأشكال والزخارف المستديرة كما لو كانت مرسومة.

كذلك نلاحظ في هذه القطعة أن الرسوم المستقيمة الرأسية، استعمل في نسجها طريقة أسنان المشط وذلك تلافياً للشقوق الطويلة الرأسية. (انظر شكل ٢) بينما نجد النساج المصري قد ترك هذا الشق عادة. إلا إذا كان كبيراً فإنه يوصله في مسافات

(١) نشرت هذه القطعة في كتاب محمد أغلو لوحة رقم (٢٣).

متباعدة غير منتظمة. وقد كان النساج في العصر الروماني يترك هذا الشق مهما يكن طويلاً ثم يخيطه بالإبرة بعد ذلك، إما بغرزة غير مرئية (مسحورة) أو بغرزة من غرز التطريز الجميلة. على أن وجود الشقوق في نسيج القباطي لا يعد عيباً، ذلك لأن النساج تركه عن عمد رغبة في عمل الأشكال الراسية خطًا مستقيماً، وهذا ما يحدث الآن في القرن العشرين في نسيج الجوبلان، إذ تترك الشقوق وتخاط عندما ينتهي نسيج القطعة بغرزة غير مرئية.

وتمتاز هذه القطعة بأنها منسوجة بطريقة المبرد، وقد ظهرت هذه الطريقة في نسيج القباطي ابتداء من القرن السادس عشر في إيران وتركيا. والقطعة منسوجة بطريقة المبرد المنتظم (ballanced twill) (٢/٢) ولذا فإن خطوطها المائلة تبدو وكأنها تضليعات متساوية ومنتظمة وذلك لأن (المبرد) ناتج من خيوط السدي واللحمة على السواء.

الألوان: استعمل اللون الأزرق في أرضية النسيج، أما الزخارف فبعضها باللون الأحمر الطماطمي، الذي يشبه لون زخارف خزف مدينة أزنيك الطماطمي والذي عرف في أوروبا في عصر النهضة باسم (armenian bole)(١)، كذلك استعمل في الزخارف اللون الأزرق الفاتح والأحمر والأصفر والأسود. أما إطار القطعة فلونه أصفر وعليه زخارف متعددة الألوان.

الزخارف: زخرف النسيج المكون من قطعتين مخيطتين في الوسط، بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة قوامها زهرة القرنفل التي عشقها الأتراك عشقاً جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم(٢) الفنية. كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها فقد زرعت مدينة إسطنبول في القرن الثامن عشر أكثر من مائتي نوع منها (انظر شكل ٥).

ومن الزخارف الهامة في هذه القطعة الورقة النباتية المركبة التي يطلق عليها علماء الفنون اسم (Saz) وهي عبارة عن ورقة محورة عن ورقة العتر التي تعرف في التركية (berki itri) أو عن ورقة الغار أو الكنكر أو العنب، وبداخل هذه الورقة

---

(١) الخزف التركي ص ٥٥ (للمؤلفة).

(٢) الخزف التركي ص ١١٨.

مجموعة من الزهور مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة (انظر شكل ٦).

أما الموضوع الرئيسي في هذه القطعة فهو زهرة اللوتس التي يسميها الأتراك زهر اللاله[١] وترجمتها الحرفية شقائق النعمان. وقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة في موضوعاتهم الزخرفية في القرن الثامن عشر، وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث، حتى أصبح هذا العصر يعرف في تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (Lale devri) فقد تبارى هواة هذه الزهرة في استنبات أنواع جديدة منها، حتى قيل إنه يوجد في حدائق اسطنبول أكثر من ألف نوع منها.

على أن اهتمام الأتراك بزهرة اللاله لم يكن مرجعه جمالها فحسب، بل كان كذلك لبعض المعتقدات الدينية، وقد تأتى هذا الاعتقاد من اسم الزهرة نفسها، إذ أن كلمة (لاله) التركية تتكون من ذات الحروف التي يتكون منها لفظ الجلالة (الله). ومن ثم فقد أكسب هذا التشابه في الحروف زهرة اللاله شرفاً وقدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب الدين (انظر شكل ٧).

ويرجع الأستاذ محمد أوغلو هذه القطعة إلى إيران في القرن الثامن عشر، ولكني أرجح نسبتها إلى تركيا في القرن الثامن عشر للأسباب الآتية:

أولاً: إن زخارفها تكاد تكون نسخة طبق الأصل من بلاطات القاشاني صناعة مدينة أزنبك التي اشتهرت بصناعة السجاد والأكلمة[٢] إلى جانب شهرتها بصناعة الخزف.

ثانياً: نجد في القباطي المصنوعة في آسيا الصغرى ومدينة اسطنبول، تماسكاً متبادلاً بين اللحمات والسدى لتلاقي الشقوق الرأسية التي تنتج عند تغير ألوان الزخرفة، وذلك بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة (شكل ٢، ٣).

---

(١) الخزف التركي ص ١٢٤.

(٢) كليم (Klim) كلمة فارسية أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة القباطي، كما سماها أهل تركستان جيلام (gylam) ومعناها (ذو الوجهين) ومن ثم انتشرت هذه التسمية على البسط غير الوبرية على إطلاقها (الكليم في متحف جاير أندرسن. للمؤلفة).

ثالثاً: إن نسيج القباطي الإيراني الممتاز الذي يمكن إهداؤه إلى العتبات المقدسة، كان إنتاج إقليم الكردستان وسينا (Sehna) ومدينة شماكة (Shemaka) إحدى مدن إقليم شروان. وإذا حللنا منسوجات هذه الأقاليم الثلاثة وجدنا أن قباطي منطقة الكردستان يمتاز بوجود شقوق رأسية تفصل بين اللحمات المختلفة الألوان المخاطة بغرزة مرئية (مسحورة).

أما قباطي مدينة سينا (Sehna) وهي بإقليم كردستان بإيران، جنوب غرب مدينة بيجار (Bijar) وشمال غرب همدان، فإن اللحمة الملونة التي تكون الزخرفة تقطع السداة في زاوية حادة بدلاً من زاوية قائمة (شكل ٤) مما يساعد على إيجاد الأقواس وقطاعات الدوائر التي تملأ بعد ذلك بعدة لحمات منحنية كخط التحديد. ويرجع السبب في ذلك إلى نوع الزخرفة المستعملة في هذا النوع من القباطي إذ هي تتكون من زخارف نباتية دقيقة.

ونسيج مدينة شماكة له وجهان، الأول يشبه نسيج القباطي إلى حد كبير، أما الوجه الثاني فمظهره يشبه نسيج السجاد الوبري ذي العقد (انظر شكل ٨) وقد أطلق على هذا النسيج اسم المدينة التي اشتهرت بصناعتها وهي سوماك (Somak).

لكل هذه الأسباب فإني أرجح نسبة هذه القطعة إلى تركيا في القرن الثامن عشر.

المنسوجات المركّبة

(Compound Fabrics)

لما كان معظم ما عثر عليه من المنسوجات في مشهد الإمام علي بالنجف من الأقمشة المركبة، وأكثرها من صناعة إيران، فقد رأيت أن أعطي فكرة مفصلة عن تاريخ فن النسيج في إيران حتى يسهل معرفة تاريخ القطع غير المؤرخة، كما يسهل تمييز القطع الإيرانية من غيرها من المنسوجات.

لقد تقدم فن النسيج في إيران تقدماً محسوساً منذ مجيء الدولة الساسانية، وقد شهد بذلك إمبراطور الصين (Hawn T'sang)، عندما رحل إلى الحدود الشرقية للدولة الساسانية في القرن السابع الميلادي، فقد استرعى انتباهه براعة نساجي الفرس، ليس فقط في صناعة الحرير المزركش بخيوط من الذهب والفضة وهو النسيج الذي عرف باسم الديباج، بل في صناعة المنسوجات الصوفية أيضاً.

كذلك تحدثنا المراجع التاريخية، أنه عندما هجم إمبراطور الروم هرقل، على فارس سنة ٦٢٧ م واستولى على قصر (Dastajo rd) عثر على كميات كبيرة من الحرير الخام والحرير المنسوج، كما وجد عدداً كبيراً من السجاد المصنوع من الحرير. أما ملابس الملوك والأمراء فكانت منسوجة من الحرير ومطرزة بخيوط الذهب والفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة على اختلاف أنواعها وألوانها، كما كانت أعلام الملوك غاية في الدقة والجمال.

وقد كتب المؤرخ أحمد بن عزام الكوفي في أوائل القرن العاشر الميلادي، يصف مقتل الملك يزدجرد آخر ملوك الدولة الساسانية، وأشار إلى ملابسه، فقال إنها كانت من الصوف ومشغولة بخيوط الذهب والفضة.

وكذلك ذكر مؤرخو العرب في القرن العاشر الميلادي، أن مدينة سوس وشاهبور وبسنا، كانت مراكز لصناعة النسيج في العصر الساساني، كما قالوا إن هذه الصناعة نشأت هناك بعد أن نقل إليها عدد من نساجي إنطاكية. ولكن ليس معنى هذا أن صناعة الحرير في فارس بدأت فقط عند مجيء الصناع الأجانب، فإن إيران

استفادت حقاً من فتوحاتها وجلب أمهر الصناع إليها، لا لتنشىء صناعة جديدة بل لتطوير صناعتها المحلية بإدخال عناصر وأساليب جديدة.

ويحتمل أن تكون صناعة الحرير نشأت في إيران في عهد (Gilan)، أما الطريقة التي اتبعت في نسج الحرير فهي الطريقة التي تعرف اليوم باسم النسيج المبطن من اللحمة (double faced fabrics) وزخارفه تشبه الزخارف المنقوشة على الحجر في طاق بستان، وكذلك الزخارف المحفورة على المعادن، وهي تتكون من جامات ودوائر تحصر بينها زخارف نباتية محورة وحيوانات وطيور، وفي بعض الأحيان نجد الزخارف محصورة في أطباق نجمية أو في أشرطة عرضية.

ويلي الحرير في الأهمية الصوف في العصر الساساني، وكانت له طريقتان في الصناعة، الأولى وهي طريقة النسيج المركب (Compund) المعروف باسم الزردخان، والذي أطلق عليه الإغريق لفظ (Polymita). أما موضوعاتها الزخرفية فتشبه إلى حد كبير زخارف المنسوجات الحريرية،، وعلى ذلك فمن المحتمل أن تكونا من مركز صناعي واحد.

والطريقة الثانية هي القباطي (Tapestry) وهي تشبه في زخارفها الرسوم المحفورة على المعادن، كما أنها متعددة الألوان.

وبرغم أن كثيراً من المراجع ذكرت التطريز عند الكلام عن النسيج الساساني، إلا أنه حتى الآن لم نجد قطعة ساسانية مطرزة، وإن كان كثير من النماذج التي حفرت على المعادن وعلى الحجر تمثل التطريز بوضوح.

لم يؤثر سقوط الدولة الساسانية وخضوع البلاد للحكم الإسلامي في صناعة النسيج، فقد كان لبعض التقاليد الإسلامية أكبر الأثر في ازدهار فن النسيج، كنسيج كسوة الكعبة التي يقدسها العرب قبل الإسلام وبعده. كذلك كان لنظام منح الخلع وهو تقليد عرفه معظم شعوب العالم المتدين القديم، فعرفه المصريون القدماء، كما عرفه الإيرانيون.

وهناك ناحية لها أهميتها ينبغي ألا نغفلها ألا وهي حب العرب للباس واقتنائهم الفاخر منه، فكان ذلك عاملاً من عوامل المنافسة في الابتكار والإتقان.

كما أنه لم ينتج عن استيلاء العرب على إيران تغير مفاجىء للأسلوب الفني السائد في صناعة المنسوجات في ذلك الوقت، فقد بقيت المنسوجات الحريرية بعد سقوط الأسرة الحاكمة (التي كانت ترعى مثل هذه الصناعة الخاصة بالطبقة الأرستقراطية)، وظلت قائمة في العصر الإسلامي. فقد اشتهرت شيراز وسوسة بالمنسوجات الحريرية في القرن التاسع الميلادي وكان لسهولة الاتجار بين أجزاء العالم الإسلامي ما ساعد على تصدير الحرير الفارسي.

وقد استمر الأسلوب الساساني هو السائد في صناعة المنسوجات الحريرية في إيران، إذ كانت صناعة النسيج تعتبر أكثر الفنون محافظة على تقاليده وزخارفه، ذلك أن تغيير طريقة الصناعة وطريقة الزخرفة والمواد الخام تتطلب في كثير من الأحيان تغيير الأنوال بل تغيير المصنع أحياناً. هذا بالإضافة إلى أن الفاتح العربي لم يكن عنده ما يضيفه في هذا الميدان.

وإذا استعرضنا أنواع الضرائب العينية التي كانت تدفعها فارس كجزء من الخراج، عرفنا مدى الإقبال على هذه الصناعة، فقد دفعت الولايات الفارسية في عهد الخليفة المأمون في القرن التاسع الميلادي المنسوجات التالية: عشرين ثوباً من جيلان (Gilan) وثلاثة آلاف مقطع من العتابي[1] المختلف الألوان من سيستان (Sistan) وستمائة سجادة من طبرستان و (٢٠٠) ثوب و (٥٠٠) قميص و (٣٠٠) منديل من ريان. (Riyan) ونيفاند (Nihavand) وألف قطعة من الحرير من جورجان و (٢٧) ألف قطعة من النسيج من خراسان.

ويقول البيهقي إن علي بن عيسى بن ماهان والي هارون الرشيد على خراسان، أرسل إليه مع ما أرسل من الجزية ششتارى أصبهاني وصقلتوني (Saklatuni) وملحم دياجي وديبائي طريكي وديداري (didari). واستمرت خوزستان كمركز هام من مراكز صناعة المنسوجات في العصر الإسلامي وكذا شوشتر وسوسة وجند شاهبور، فقد صنعت بها المنسوجات القطنية والسجاد والصوف والستور وأنواع متعددة من المنسوجات الحريرية[2].

(١) العتابي: حرير مموّج (أي مورية) (Survey. Vol. III p\ I996)
(٢) المحاسن والمساوىء ص ٤٩٩.

كما وجدت مصانع حكومية (طراز) على الأقل في مدينة شوشتر، كما هو ثابت في المنسوجات الأثرية، كما كانت كسوة الكعبة تصنع في شوشتر، فقد اشترى الخليفة الفاطمي المعز لدين الله سنة ٩٦٤ م خريطة للعالم الإسلامي بمبلغ (٥٠) ألف دينار وصفها المقريزي بأنها عبارة عن قطعة من النسيج أرضيتها باللون الأزرق وعليها رسم للعالم وأنهاره وبحاره وجباله مطرزة أو منسوجة بخيوط متعددة الألوان، وعلى كل منها كتب اسمه[1].

كذلك كانت خراسان ونيسابور ومرو وهرات مراكز هامة لصناعة المنسوجات القطنية وأنواع ممتازة من الصوف وكذا المنسوجات الحريرية المطرزة بخيوط ذهبية. وإذا اتجهنا شرقاً وجدنا مدينة سجدينا (Soghdiana) وخوارزم وبخارى وسمرقند كمراكز لصناعة النسيج، بل إن بعضها كان ينتج أقمشة كتانية تشبه النسيج المصري ومن ثم فقد أطلقت على منتجاتها أسماء مدن النسيج المصرية مثل دبيق وشطا. كما اشتهرت سمرقند بنوع من الأقمشة استخدم في نسجه الخيوط الفضية عرف باسم سمجن[2] (Simgun).

ومن المراكز صاحبة الصدارة في الفن الفارسي: الري وأصفهان، فقد كانت الري تنتج نوعاً من الأردية المتعددة الأشرطة يعرف باسم إكات (Ikat) ونوعاً آخر من النسيج له لحمتان، إحداهما ظاهرة على سطح النسيج والثانية مخفية ويعرف بالمنير (Munayyar).

ويسرد لنا القزويني[3] وكذا ياقوت[4] الحموي عدداً من المدن الإيرانية، مثل قزوين التي كانت من المدن الهامة في تجارة المنسوجات. وفي منطقة طبرستان كانت مدينة آمل من مراكز إنتاج أقمشة السروج، كما كان إقليم طبرستان ينتج نوعاً من النسيج الأحمر الوردي اختصت بإنتاجه المصانع الحكومية فقط ولا يباع إلا إذا وضع عليه خاتم الدولة. أما مدينة تبريز فكانت أهم وأشهر مراكز صناعة النسيج

(١) المقريزي ج ٢ ص ٢٦٥، Ackermann: Survey. Vol. III P. 1997
(٢) Ackermann: Survey. III. P. 1998
(٣) عجائب المخلوقات ص ١٠٤.
(٤) معجم البلدان ص ١١٩.

الحريري، فهي أول من استعمل الأسلوب الصيني كما استعملت الخيوط الذهبية في النسيج عن الصين كذلك، وكانت المنسوجات ذات الخيوط الذهبية تعرف باسم كيمكا[١] (Kimkha).

وهكذا نرى أن المراجع العربية والأجنبية قد أمدّتنا بالشيء الكثير عن مراكز النسيج بإيران، وخاصة الحريرية منها، فقد ذكروا مثلاً أكثر من أربع عشرة أو خمس عشرة مدينة كمراكز هامة لإنتاج المنسوجات الحريرية منذ العصر الساساني وحتى نهاية الدولة العباسية في القرن الثالث عشر الميلادي. كذلك أعطتنا هذه المراجع أكثر من اثني عشر ألف إسم لهذه المنسوجات التي لا بد أن يتميز كل منها عن الآخر، أو يختص كل نوع منها بميزة لا توجد في غيره سواء من حيث طريقة الصناعة أو الزخرفة أو اللون أو غير ذلك من المميزات النسجية. ولكن للأسف فإن مرجعاً لم يعن بإعطائنا وصفاً مفصلاً لنوع من هذه الأنواع أو تعريفاً وافياً للمصطلحات التي أطلقوها على تلك المنسوجات. ونذكر من هذه الأسماء على سبيل المثال لا الحصر الأسماء التالية:

(١) السبوب: الثياب[٢] الرقاق واحدها سب والسبيبة كذلك. ويقول ابن دريد، السب الشقة البيضاء وقيل الخمار.

(٢) اللهلة والنهنة[٣]: النسيج الرقيق.

(٣) وشاشي[٤]: (Washashi) الثوب الكثير الوشي أي كثير الألوان. وتقول (Phylis) قد يكون الحرير المنقوط. ويقول دوزي إن الكلمة مأخوذة من وشاد بمعنى الجلد المنقوط (mole).

(٤) اللاذة واللاذ[٥]: ثياب من حرير تنسج بالصين تسميها العرب والعجم اللاذ.

---

(١) Ackermann: Survey. Vol. III. P. 2006.
(٢) المخصص ج ٤ ص ٦٤.
(٣) دوزي ج ٢ ص ٧٣٠، ابن سيده ج ٤ ص ٦٤.
(٤) المخصص ج ٤ ص ٦٦، دوزي ص ٢٤٤، Survey: Vol. III. P. 2026
(٥) المخصص ج ٤ ص ٦٨.

(٥) الطرن[١]: ضرب من الحرير، ويقال الخز الطاروني. ويقول دوزي طرن كلمة عربية قديمة لنوع من النبات يعرف باسم بساط الغول.

(٦) الإضريج[٢]: الحرير الأصفر، أو الخز الأصفر.

(٧) الملحم[٣]: نسيج خليط من القطن والحرير وعرف بالملحم لأن لحمته من الحرير.

(٨) صقلاتون[٤]: (Saqlatun) تقول الأستاذة (Phylis) قد يكون ضرب من الحرير المنسوج بطريقة الديباج.

(٩) الرفرف[٥]: الثوب من الديباج.

(١٠) العتابي[٦]: جاء في الإدريسي، بطيخ مخطط بحمرة وصفرة على شكل الثياب العتابي والفقوص العتابي، ويقول دوزي إن تاريخ هذه الكلمة يرجع إلى عُتبة أحد أبناء معاوية، الذي سمي باسمه أحد أحياء مدينة بغداد وعرفت بالعتابية. وقام في هذا الحي مصانع للنسيج أطلق على منتجاتها (العتابي).

(١١) الوشي المعلم[٧]: أي النسيج المخطط والمنقوط.

(١٢) المدمى[٨]: النسيج الأحمر وقيل الأصفر.

(١٣) إكات[٩]: (Ikat) نسيج من الحرير المركب زخارفه محصورة في أشرطة ضيقة وقيل هو حرير مطبوع من صناعة مدينة الري.

---

(١) دوزي ج ٢ ص ٤٢، ابن سيده ج ٤ ص ٦٨.
(٢) المخصص ج ٤ ص ٦٨.
(٣) Survey: Vol. III. P. 2026
(٤) Ackermann: Vol. III. P. 2004
(٥) ابن سيده ج ٤ ص ٧٦.
(٦) الإدريسي ص ٧٩، دوزي ج ٢ ص ٩٣.
(٧) دوزي ج ٢ ص ٤٢٦، Survey: Vol. III. P. 2026
(٨) المخصص ج ٤ ص ٩٤.
(٩) Survey: Vol. III P. 2027

وإذا أضفنا إلى هذه الصعوبة أن النسيج من الأشياء التي يسهل حملها من مكان إلى آخر، وإقبال المسلمين على اقتناء الفاخر منه من أي بلد كان مصدره من بلاد العالم الإسلامي، والتقليد الخاص بإهداء الخلفاء والملوك والسلاطين الخلع إلى الأمراء وكبار رجال الدولة، إذ لوحظ ذلك تبينت الأسباب التي جعلت من العسير أن نحكم على القطع التي نعثر عليها في حفائر إقليم أو بلد معين أنها من إنتاج تلك البقعة، بل لا بد أن تدرس دراسة فاحصة من ناحية المواد الخام وطريقة الصناعة ومواد الصباغة، ثم الزخارف حتى نأمن أن تكون النتائج قريبة من الحقيقة.

وإذا كانت الدراسة التي قامت بها الأستاذة (Phylis Ackermann) للمنسوجات الفارسية من العصر الساساني وحتى نهاية العصر السلجوقي في القرن الثالث عشر الميلادي ـ قامت على أساس الزخارف دون غيرها من النواحي الأخرى، فلعل لها بعض العذر، إذ أن ما عثر عليه من منسوجات تلك الفترة قليل لا يمكن الاعتماد عليه في إعطاء أحكام عامة. وقد قسمت (Phylis) منسوجات تلك الفترة إلى خمسة أقسام نلخصها فيما يلي:

القسم الأول: نسيج زخارفه عبارة عن نقط منثورة (dots) أو محصورة في دوائر أو صلبان أو كرات ثلاث متماسة مرسومة بالأسلوب الساساني.

القسم الثاني: نسيج زخارفه محصورة في أشرطة متكررة، وقوام الزخرفة فرع نباتي متماوج (undulating stem)

القسم الثالث: نسيج زخارفه ورقة نباتية تملأ الفراغ كله وتحيط بها فروع نباتية وعساليج (Scrolls) رفيعة متناثرة هنا وهناك. والأسلوب الزخرفي متأثر إلى حد ما بالأسلوب الصيني وخاصة في معالجة ورقة الكنكر وأوراق العنب. وفي بعض الأحيان تحتوي منسوجات هذا القسم على زخارف هندسية منتظمة تشبه عش النحل (honey comb) وتشبه الزخارف الجصية في العصر السلجوقي في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي. ويندر أن نجد رسوماً آدمية أو طيوراً أو حيوانات.

القسم الرابع: تشبه زخارف منسوجات هذا القسم الرسوم الخزفية المكونة من إطار هندسي مربع أو مسدس الشكل وبداخله معينات صغيرة وبكل معين نقطة.

القسم الخامس: تتكون زخارف هذا القسم من المنسوجات من زخارف هندسية غير منتظمة ومتداخلة في بعضها، وهذه الأشكال الهندسية تضم بينها عادة رسوماً آدمية.

وقد تدهور فن النسيج في إيران في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر، فقد كان لسقوط الدولة العباسية واستيلاء المغول على البلاد أثر سيء على صناعة النسيج، إذ قضي على كثير من مراكز النسيج. ففي منطقة خوزستان فقدت مدينة سوس أهميتها إلى الأبد وإن كانت مدينة شوشتر قد استعادت فيها بعد بعض نشاطها الاقتصادي، أما مدينة جندشاهبور (Gundeshapur) فقد خربت ولم تقم لصناعة النسيج فيها قائمة بعد ذلك.

وأما إقليم خراسان فكان أحسن حالاً، فقد ظلت أنوال نيسابور مشهورة في القرن الرابع عشر، وسلم لمدينة مرو[١] برغم تخريبها، كثير من صناع النسيج المتخصصين، بلغ عددهم (٤٠٠) نجوا من الموت بأعجوبة[٢].

وقد انتعشت مدينة هرات بعد أن وضع المغول مصانعها وأنوالها تحت رعايتهم، كذلك استطاعت مدن منطقة سجدنيا[٣] (Soghdiana)، التي خربها وحرقها المغول مرتين، استعادة مكانتها كمركز من مراكز صناعة الحرير وتسويقه. جاء في كتاب نزهة[٤] القلوب، الجزء الجغرافي منه، أن مدينة يزد ظلت في العصر المغولي، مدينة نظيفة لطيفة، تنتج الحرير وصناعها أمناء وممتازون. وجاء في كتاب «أرض الخلافة»[٥]: هناك أقوال موثوق بها تقول إن مراكز إنتاج الكتان ما زالت تمارس نشاطها حتى العصر المغولي.

وفي وسط إيران اندثرت مدينة الري ولم تقم لها قائمة بعد أن خربها المغول تخريباً تاماً. كما أننا لم نسمع شيئاً عن منتجات مدينة أصفهان من المنسوجات، علماً

---

(١) ابن بطوطة ج ٢ ص ٨١.

(٢) W. Barthold: Turkestan down to Mongol invasion. P. 273.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية ص ٧٨١ (١٩١٣ م).

(٤) حامد الله مصطفى: نزهة القلوب ص ٧٧ (لندن، وليدن سنة ١٩١٩).

(٥) La Strange: The Land of the Estern Caliphat. P. 27I.

بأن العصر المغولي يعتبر العصر الذهبي للفنون في أصفهان. أما منطقة قزوين فليس لدينا معلومات واضحة عنها، وإن كانت مدينة تبريز قد أصبحت مركزاً تجارياً هامًّا في الدولة، فغصت أسواقها بالبضائع وازدحمت بالتجار الوافدين من جميع أنحاء العالم للبيع والشراء على السواء. ومن المؤكد أن كثيراً من هذه البضائع كان من المنسوجات الحريرية التي أقبل على شرائها تجار(١) أوروبا. كذلك اشتهرت مدينة قم بنوع من المنسوجات الحريرية عرف باسمها قماش (qumash) ثم أصبح في العربية مرادفاً لكلمة نسيج.

وعلى الرغم مما فعله المغول من تخريب وتدمير للبلاد ولمراكز الصناعة والحرف في إيران، فإنه مما لا شك فيه أنهم أضافوا إلى الفن الشيء الكثير، وخاصة إلى فن التصوير وفن النسيج من الناحيتين الزخرفية والتطبيقية. أما بالنسبة للزخارف فإننا نرى ذلك واضحاً في صور المخطوطات، ليس فقط في ملابس الأشخاص بل في الستور والفرش كذلك.

ومن الزخارف التي كثرت في القرن الرابع عشر تعدد الأشرطة، التي كانت تلعب الدور الرئيسي في زخارف منسوجات الشرق الأوسط من مصر إلى الهند، إلا أن الأشرطة المغولية تمتاز بضيقها أو مصاحبتها لخطوط مستقيمة أو متموجة أو مصاحبتها لموضوعات أخرى متعددة ومتغيرة. ويمكن أن نميز بين نوعين من الأشرطة الزخرفية في العصر المغولي، النوع الأول، الأشرطة التي تزخرف نسيج الإكات (Ikat)، والنوع الثاني يمتاز باحتوائه على زخارف هندسية بحتة.

على أن استعمال نسيج الإيكات (Ikat) لم يكن جديداً بالنسبة لإيران في العصر المغولي، ولكن الجديد هو أن زخارف الإيكات أصبحت تحصر عادة في أشرطة ضيقة فعرفت بها. وقد انتشر استعمال الأشرطة الضيقة في إيكات التركستان(٢) إن لم يكن قد نشأ بها، ذلك أن مصانع الإيكات في الهند وفي إيران كانت تعرف بالاسم التركستاني وهو ألجا (Alejah)(٣) ومعناها الأصلي التنوع. ومن الطبيعي أن يكون المغول قد

(١) Survey: Vol. III. P. 2042

(٢) Guide to Persian Woven Fabrics. P. 3 & Survey: Vol. III. P. 2044

(٣) Barthold: P. 295.

أحضروا معهم ما هو شائع ومفضل في التركستان، وعملوا على نشره وتعميمه في إيران.

وهناك نوع ثالث من الزخارف انتشر في ذلك العصر وهو استعمال الأوراق النباتية القريبة من الطبيعة كموضوع رئيسي بدلاً من الأوراق الصغيرة المنثورة في القطعة بغير نظام، والغصون الملتوية المصاحبة لها. وفي بعض الأحيان يصاحب الأوراق النباتية الكبيرة زخارف حيوانية أو نقط أو ما شابه ذلك.

وقد ظهر في العصر المغولي عنصر جديد في زخرفة المنسوجات هو السحاب الصيني (تشي T'chis) وهو مأخوذ بطبيعة الحال من الصين، إذ عثر عليه في زخارف منسوجات أسرة (Han).

كذلك أخذت إيران عن الصين استعمال زهرة اللوتس في زخرفة المنسوجات، على أن استعمال زهرة اللوتس لم يكن حدثاً جديداً في زخرفة المنسوجات، كما لم يكن منشؤها الصين، فقد وجدت في عصر الأسرات في مصر وسوريا ومن الأخيرة انتقلت إلى الهند كرمز للبوذية ومنها انتقلت إلى الصين مع الديانة البوذية. على أن زهرة اللوتس لم تظهر على النسيج في الصين إلا في عهد أسرة (T'ang) ثم انتشرت وتطورت في عهد أسرة (Sung)(١) حتى أضحت أهم العناصر الزخرفية في فن النسيج وانتشرت إلى الغرب على أيدي المغول لمدة قرنين من الزمان ثم أصبحت في القرن السادس عشر من العناصر الزخرفية الهامة في السجاد.

وفي العصر التيموري انتقل المركز السياسي والحضاري إلى شرق إيران، إلى سمرقند وهرات بصفة خاصة، ولما كانت سمرقند وخراسان مركزين هامين لصناعة النسيج في العصر المغولي، فقد أصبحتا في العصر التيموري أهم مراكز صناعة النسيج على الإطلاق. فقد ذكر لنا الرحالة الإيطالي (Vincezio D'Alexandria)الذي زار إيران في القرن الخامس عشر(٢)، أنها كانت تنتج أنواعاً متعددة من المنسوجات الحريرية منها الدمقس والمخمل الذي يعتبر حدثاً جديداً في صناعة المنسوجات

(١) Heyd: Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age. Vol. XX. P. 699.

(٢) Brown: History of Persia. P. 3I7.

الإيرانية. أما مصانع سمرقند الملكية فكانت تنتج نوعاً من الحرير عرف باسم زيتوني (Zaytuni) ونوعاً آخر عرف باسم كمكاس (Kimkhas) ونسيج الكريب والتفتاه وترسنالز (Tercenal).

ولم يحتكر شرق إيران الذي أصبح في مركز الصدارة بالنسبة للفنون عامة والنسيج خاصة، صناعة المنسوجات الفاخرة، فقد اشتهرت مدينة يزد بصناعة أفخر وأدق المنسوجات الحريرية، فقد ذكر الرحالة (Contarini)[١] أن مدينة يزد كانت تصدر المنسوجات منها إلى أوروبا. ومن أهم ما تنتجه يزد من المنسوجات الحريرية نوع رقيق وشفاف، كان مركز تسويقه مدينة الموصل ولذا عرف باسم الموسلين. كما اشتهرت يزد بإنتاج نسيج ذهبي ونوع آخر عرف في أوروبا باسم (damaskyne chamlette)[٢].

وفي وسط إيران كانت مدينة أصفهان ما تزال تحتفظ بنشاطها ومكانها في صناعة النسيج، كذلك ظهرت بعض المراكز الأخرى مثل مدينة قاشان، التي أضحت في القرنين التاليين ثاني مركز في إنتاج المنسوجات الحريرية. وفي الشمال الغربي ظهرت تبريز كمركز رئيسي لتصدير الحرير الخام والمنسوج. فقد كانت أسواقها عامرة بكل أنواع المنسوجات الحريرية. وكانت مدينة شماك (Shamakh) التي اشتهرت بصناعة الأكلمة المنسوجة بطريقة السوماك (انظر شكل ٥)، تنتج نوعاً من الحرير عرف باسم تلمانة (Talamana) وأنواعاً أخرى رقيقة وكذا نسيج الأطلس، أما مدينة ماردين فقد اشتهرت إلى جانب المنسوجات الحريرية بصناعة الخيام.

وتقول الأستاذة[٣] (Phylis): إننا ـ بالإضافة إلى المنسوجات الحريرية التي كانت تصدرها مراكز النسيج الإيرانية عن طريق تبريز إلى أوروبا، والتي ترسلها كجزية إلى إمبراطور الصين ـ نجد السلطان محمد الأول قد أرسل شحنتين من المنسوجات الإيرانية إلى الناصر محمد بن قلاوون بمناسبة توليه العرش سنة ١٣١٤ م (٧١٨ هـ).

(١) Barbaro & Contarini: P. 144.
(٢) Survey: Vol. III. P. 2062.
(٣) Survey: Vol. III. P. 2662.

أما عن زخارف المنسوجات في القرن الخامس عشر، فنلاحظ اختفاء الأشرطة التي كانت سائدة في القرن الرابع عشر، واستمرار التأثيرات الصينية التي بدأت في العصر المغولي كاستعمال الزهور القريبة من الطبيعة مثل زهرة اللوتس وكذا استعمال السحاب الصيني (تشي). ولكن على الرغم من استمرار العناصر الزخرفية التي كانت مستعملة في نسيج العصر المغولي، إلا أن الموضوعات اختلفت اختلافاً تاماً، قد أصبحت أكثر تطوراً وانسجاماً ورقة وجمالاً.

واستمرت صناعة النسيج في العصر الصفوي تشغل المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات الأخرى، فقد كان النسيج إلى جانب استعماله في اللباس وفي الإهداء كخلع، قد استعمل كذلك في العصر الصفوي ككسوة للحوائط والجدران، كما اتخذ كستور تفصل بين الحجرات، وفي هذه الحال تقوم مقام الأبواب.

أما عن مراكز الصناعة في العصر الصفوي فقد انتقلت من الشرق إلى الوسط فانتقلت أولاً إلى تبريز ثم إلى قزوين ثم إلى أصفهان التي أصبحت المركز الأول للحضارة في العصر الصفوي.

ويمكن تقسيم زخارف المنسوجات في العصر الصفوي إلى قسمين رئيسيين:

القسم الأول: زخارفه عبارة عن وحدات زخرفية قريبة من الطبيعة.

القسم الثاني: منسوجات زخارفها عبارة عن موضوعات تصويرية مأخوذة من المخطوطات المصورة.

ومما يسترعي الانتباه في منسوجات العصر الصفوي ظهور أسماء رسامي النسيج وخاصة في عصر الشاه عباس الأول والثاني، مما يدل على مبلغ ما وصل إليه هؤلاء الرسامون من الأهمية لمكانتهم الفنية في ذلك العصر. ومن هؤلاء المصورين وأشهرهم غياث الدين علي النقشبند، ومعنى كلمة (نقشبند) نساج لأقمشة ذات الزخارف الآدمية. نشأ في مدينة يزد وبلغ من الشهرة والأهمية حتى أصبح من فناني قصر الشاه عباس، وكان جده الخطاط المشهور كمال الدين. وقد ذاع صيته كمصور للمنسوجات المزخرفة (نقشبند) خارج حدود بلده فإن السلطان أكبر إمبراطور الهند تقبل هدية دبلوماسية من الشاه عباس مكونة من (٣٠٠) قطعة من النسيج منها (٥٠) من صناعة

غياث الدين. كما أن ملوك الهند والترك كانوا يخطبون ود غياث الدين لكي يحصلوا على بعض إنتاجه. وقد ظهر إنتاج غياث الدين في أواخر القرن السادس عشر وربما امتد إلى أوائل القرن السابع عشر.

ومن المصورين الذين وجدنا إمضاءاتهم وأسماءهم على النسيج: عبد الله، وإن كنا لا نعرف الكثير عن إنتاجه، إلا أن الأستاذة (Phylis)[١] بعد استعراضها لمعظم القطع التي تشتمل على اسمه، رأت أن رسومه وأشكاله غير متقنة وموضوعاته مزدحمة ومختلطة وانتهت إلى أن أفكاره متأخرة إذا قورنت بأفكار معاصريه.

كذلك عثرنا على مجموعة من أسماء المصورين على المنسوجات منهم حسين، فقد وجد اسمه على قطعتين غير كاملتين ولذلك لم نستطع معرفة أسلوبه بوضوح، ووجدنا اسم معز الدين وهو أحد أبناء غياث الدين الستة: أكمل، أفضل، رفيع، معز، أصغر؛ أبو الفضل. وهناك أسماء لم نجد لمسمياتها تراجم مثل شرافة الذي يتبع أسلوباً مماثلاً لأسلوب غياث مما يحمل على الظن أنه كان أحد تلاميذه، واسم صالحة الذي وجد على قطعة واحدة، فلم نستطع أن نتبين أسلوبه بوضوح. كذلك عثرنا على اسم (بنت) وقد رجح بعض علماء[٢] الآثار أن هذا الاسم قد يكون (بنت غياث).

ويسجل القرن الثامن عشر والتاسع عشر تأخراً في صناعة المنسوجات الحريرية في إيران نسبة إلى الحروب الخارجية التي قامت بين الدولة الصفوية والدولة العثمانية، هذا بالإضافة إلى اختلال النظام الداخلي، مما أدى إلى اضطراب اقتصادي تبعه تدهور فني وصناعي، وخاصة في صناعة النسيج.

وكانت مراكز الصناعة في شرق إيران، يزد وقاشان وأصفهان وأبيانا، ما زالت تمارس صناعة المنسوجات الحريرية في القرن الثامن عشر. فكان معظم إنتاج مدينة يزد في هذا القرن من نسيج الأطلس (Satin) وهي عادة باللون الأخضر ويندر أن يكون باللون الأحمر. أما زخارفه فكانت عبارة عن عناصر نباتية متماثلة ومحورة عن الطبيعة. وقد احتذت كشمير في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر حذو يزد في

(١) Survey: Vol. III. P. 2064.
(٢) Survey: Vol. III. P. 2065.

أسلوبها الزخرفي، فكانت تنتج أنواعاً من حرير الأطلس يصل في مستواه الفني والصناعي مستوى (شال) يزد[١].

واستمرت قاشان تمارس صناعة (العمامة) المنسوجة بطريقة النسيج المركب المبطن من اللحمة والنسيج ذي الوجهين (double faced). كما امتاز إنتاجها باحتوائه على أسماء النساجين مثل (عمل محمد حسين، صادق)، كما احتوى على كتابات قرآنية بالخط الثلث الجميل. واشتهرت أصفهان بصناعة الديباج ذى الخيوط المعدنية وكذا النسيج المركب ونوع ممتاز من التفتاه كتب على قطعة منها (حسن غزي[٢] نوع جيد). أما مدينة أبيانا فإن معظم إنتاجها عبارة عن تفتاه من الديباج والأطلس، زخارفه عبارة عن مجموعات من الزهور.

(١) Ibd: Vol. III. P. 1089.

(٢) Ibd: Vol. III. P. 2146.

نسيج الزردخان
Polymita

النسيج المركب اسم طريقة تطبيقية شاملة ينضوي تحتها طرق فرعية كثيرة، بل يمكن القول بأن كل المنسوجات المصنوعة على نول السحب والجيد (draw - loom) منسوجات مركبة. أما تلك التي صنعت على النول الرأسي أو الأفقي البسيط، مثل النسيج العادي (plain - weaving) أو نسيج القباطي (Tapestry أو نسيج اللحمة الزائدة (extra - weft) فمنسوجات بسيطة.

لذلك رأيت أن أتناول بالبحث والدراسة، أنواع المنسوجات المركبة، كلا منها على حدة، من الناحيتين التاريخية والتطبيقية حتى يتسنى لنا معرفة القيمة الفنية والمادية لما هو موجود منها في مشهد الإمام عليّ، ومن ثم نستطيع أن نؤرخ غير المؤرخ منها.

ويعتبر نسيج الزردخان أبسط أنواع المنسوجات المركبة من حيث الناحية التطبيقية. والزردخان اسم تطلقه مصر الآن على نوع خاص من المنتوجات المركبة المزركشة. والزردخان كلمة فارسية معناها دار السلاح[١]. ولعل السبب في اتخاذه اسماً لهذه المنسوجات يرجع فيما أرى إلى أن الدروع المتخذة من الزرد وغيرها من الأسلحة، كانت تغطى بطبقة من نسيج سميك مزركش من الحرير الأصفر والأحمر وغير ذلك.

وقد تكلمت الأستاذة (Phylis)[٢] على هذا النسيج وطريقة نسجه بشيء من التفصيل، كما عني الأستاذ لام (Lamm)[٣] بهذا النسيج أيضاً في كتابه «القطن في منسوجات الشرق الأدنى في العصور الوسطى» وقد أطلق عليه اسم بوليميتا (Polymita). كذلك استعملت الأستاذة فيفي[٤] (Vivi) وهي حجة في معرفة أقدم

---

(١) المقريزي: السلوك ج ١ قسم ثالث (نشر وتعليق مصطفى زيادة ص ٧٤٧).

(٢) Survey: Vol. I. P. 694 & Vol. III. P. 2I83.

(٣) Lamm: Cotton in Textiles of the Near East. P. I0 - I4.

(٤) Dimand: Die Ornamentik der Egyptishen Wollen. P. 26.

طرق النسيج، هذا اللفظ أيضاً أي (بوليميتا) للدلالة على هـذا النوع من المنسـوجات أي الزردخان.

ولفظ (بوليميتا) اصطلاح استعمله الإغريق والرومان من قبـل فذكـروا (Poly-mita, hexmita & trimita) ومعناها ثلاثة وستة ومتعدد الخيـوط. ويرى الأستـاذ لام (Lamm)[١] أن لفظ بوليميتا يقصد به من الناحية التطبيقية تعـدد الدرءات التي تقسم خيـوط السدى إلى مجمـوعات في نـول السحب. ولكن تعدد الـدرءات وتعدد خيـوط اللحمة لا يختص به نسيج (البوليميتا) وحده بل أن هناك طـرقاً تـطبيقية أخـرى يحتاج نسجها إلى تعدد الـدرءات وتعدد خيـوط اللحمة مثـل نسيج اللحمـة الزائـدة ونسيج الديباج والنسيج المبطن من اللحمة.

أما الأستاذة (Phylis)[٢] فقـد فسرت لفظ بوليميتـا تفسيراً أرى أنـه الأقرب إلى الصواب، وأنه ينطبق تمامـاً على نسيـج الزردخـان، إذ تقول: «إن المقصـود من تعدد الخيوط هو خيوط السدى، إذ نجد في هذه الطريقة سداتـين أو ثلاثـاً أو ستّاً أو أكـثر، وذلك تبعاً لتعدد الألوان المستعملة في خيوط اللحمة، وهذا هو مـا يعنيه (Polymita, hexmita & trimita).

ولا تـزال دراسة القـطع المصنوعـة بهذه الـطريقة التـطبيقية سـواء من النـاحيـة التـاريخية أو الجغـرافية مـوضـع خـلاف بـين العلماء. وهي في الـواقـع تعـد من أشق الدراسات وأصعبها ليس فقط من ناحية تاريخ فن النسيج، بل أيضاً من ناحية تاريخ الفن على العموم، وذلك لأننا لم نعثر على قطع نسجت بهذه الطريقة وتحمل تاريخاً من العهد البارثي أو الساساني أو الإسلامي في العراق أو إيران[٣].

---

(١) Lamm: Cotton. P. II.

(٢) Crowfoot: Coptic Textiles. P. 47.

(٣) Lamm: Cotton. P. I2.

طريقة النسج

يمتاز نسيج الزردخان (Polymita) بظهور ألوان اللحمة على وجهي النسيج واختفاء خيوط السدى به اختفاء تامًا بين لحمات سطحي المنسوج، والغرض منهما تكوين الزخرفة، إذ هي تساعد على تبادل وضع وظهور اللحمات بسطحي المنسوج بحيث تظهر اللحمات في كلا السطحين بحسب تفاصيل الزخرفة الموضوعة وأرضيتها، كما تساعد تلك السداة على زيادة ثخانة المنسوج وحشوه دون أن تتقاطع مع اللحمات، ولذا سميت بسداة الحشو (انظر شكل ٩ A).

أما السداة الثانية، فالغرض منها التحبيس على اللحمات الظاهرة بسطحي المنسوج، إذ لو تركت اللحمات بوضعها المذكور آنفاً فإنها تظل شائفة[1] (شكل ٩ B). ويراعى في سدى التحبيس أن تكون رفيعة ومن خيوط متينة. فإذا رمزنا إلى خيوط الحشو بالدوائر الكبيرة ذات اللون البني المبينة بالقطاع الرأسي (شكل ٩ C) ثم بالخط الأحمر للحمة التي تمثل ظهور الزخرفة بوجه النسيج وبالخط الأزرق للحمة الثانية التي تمثل ظهر النسيج، فإننا نجد أن خيوط سدى الحشو، صارت بحكم وضعها المبين في الرسم بمثابة عازل أو بمثابة حشو بين اللحمات الحمراء والزرقاء. لهذا وجب أن يراعى في سمكها أن تكون حسب الحاجة. أما الدوائر السوداء الصغيرة فتمثل خيوط سدى التحبيس ومهمتها إيجاد التماسك المطلوب بين اللحمات في كل من سطحي المنسوج.

ويلاحظ في معظم القطع الأثرية الموجودة بمشهد الإمام عليّ، أن نسبة عدد خيوط سدى الحشو إلى عدد خيوط سدى التحبيس هي كنسبة ١ : ١ أي أن كل خيط من خيوط سدى الحشو يليه خيط من سدى التحبيس (شكل ١١) . ولما كانت خيوط سدى الحشو، بجميع القطع الأثرية، غير ظاهرة إطلاقاً على سطحي المنسوج، فمن الطبيعي أن تكون حركاتها في أثناء النسج مخالفة لحركات خيوط سدى التحبيس الظاهرة فوق اللحمات، وعلى ذلك يمكننا أن نستنتج أنه قد استخدم عدد من

---

(١) مراد غالب: تراكيب الأنوال ج ٢ ص ٦٠ ـ ٧٤.

الدرءات بعدد الاختلافات الموجودة بالتكرار الزخرفي، إذ كل تغير في موضع الألوان في الصفوف الرأسية من الزخرفة، يترتب عليه زيادة في عدد الدرءات اللازمة للتشغيل.

وإذا تأملنا (شكل ١٠) وجدنا أن عدد الأوضاع المتغيرة هي أربعة أوضاع أو اختلافات تحتاج إلى أربعة درءات. أما سداة التحبيس فيخصص لها درأتان إذا كان التحبيس على اللحمات ينسج بنسيج السن الممتد، أو ثلاث أو أربع درءات إذا كان التحليس على اللحمات ينسج بنسيج المبرد.

مما تقدم يتبين أن منسوجات الزردخان تختلف اختلافاً بيناً عن المنسوجات المركبة الأخرى مثل الديباج والمبطن من اللحمة والدمقس، بأن اللحمات هي التي تكون الزخرفة وأرضية المنسوج في كلا السطحين بحيث تتبادل الألوان المساحات الزخرفية في وجهي القماش، وبذلك يمكن استعمالها من الوجهين، أما في حالة استعمال أكثر من لونين فإنها تستعمل من وجه واحد وذلك لاختلاط ألوان اللحامات بعضها ببعض. كذلك نلاحظ أنه إذا تعددت ألوان اللحمة تعددت خيوط سدى التحبيس تبعاً لذلك. كذلك يمتاز نسيج الزردخان بكثرة عدد الدرءات المستعملة في نسجه التي تبلغ أحياناً (١٨٠) درأة، وهو عدد كبير ولهذا يتعذر نسج القطع ذات الزخارف المتعددة الأشكال والألوان على نول السحب البسيط، بل لا بد لها من نول سحب مركب[1].

(١) النويري: الإلمام بما جرت به الأحكام المقضية في واقعة الإسكندرية ج ٢ ص ١٤٢ ـ ١٤٤ فقد وصف نول السحب المركب وصفاً دقيقاً عند وصفه طراز مدينة الإسكندرية.

وصف اللوحات

لوحة رقم[1] (٢٧):

قطعة نسيج من الحرير المركب زخارفها متعددة الألوان، تشتمل على اللون الذهبي والأخضر والبرتقالي والأزرق الفاتح والأحمر والأسود والأبيض، أما أرضية القطعة فمن اللون الذهبي.

المقاس: ١,٥٢ متر طولاً× ٦٧ متر عرضاً.

المادة الخام: حرير لجميع اللحمات فيما عدا اللحمة البيضاء فهي من القطن.

جميع سداة التحبيس ويبلغ عددها اثنتي عشرة سداة من الحرير الأصفر الذهبي، أما سداة الحشو فمن القطن الأسود.

طريقة الصناعة: نسيج مركب وهو المعروف باسم الزردخان (Polymita) وذلك لتعدد خيوط السدى به، إذ أن القطعة تحتوي على ثماني سدى تقوم بعملية تحبيس الثمانية ألوان المستعملة في خيوط اللحمة، أما سدى الحشو فوظيفتها الفصل بين ألوان اللحمات المختلفة. وقد نسجت أرضية القطعة بطريقة السن الممتد ٢/٢، أما الزخرفة فقد نسجت بطريقة المبرد المنتظم ٤ : ٢ .وتبلغ عدد الدرءات المستعملة في هذه القطعة (١٨٠) درأة وذلك لتعدد ألوان اللحمة من جهة ولكبر حجم الزخرفية من جهة أخرى.

الزخارف: قوامها صفوف من الرسوم الآدمية يفصل بينها فرع نباتي مزهر. والرسم الآدمي هنا مرسوم بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية الثانية، التي ازدهرت في عصر الشاه عباس وخلفائه من بعده وقد عرفت تلك المدرسة باسم المصور رضا عباسي، فقد طرأ على تصوير الأشخاص[2] تطور كبير في القرن الحادي عشر الهجري

(١) نشرت في كتاب محمد أوغلو لوحة رقم (١١).

(٢) Dimand: P. 46 & Arnold: Painting in Islam. P. I55 & Sakisian La Miniture Persane.

(السابع عشر الميلادي)، إذ قل عدد المرسومين في المنظر التصويري ولم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم، وكان المصور يكتفي عادة برسم شخص أو شخصين بقد أهيف وفي وضع متكلف وأنوثة تجعل من الصعب التفريق بين صور الفتيان والفتيات[١]. أما الزخارف النباتية فتتكون من فرع نباتي قريب من الطبيعة ينتهي بزهرة مركبة مما نجده بكثرة في زخارف السجاد كما نجد رسومه متأثرة بالسحاب الصيني (T'isch).

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج مدينة يزد[٢] في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

لوحة رقم (٢٨):

قطعة من النسيج المركب المعروف باسم الزردخان (Polymita) المصنوع من الحرير والمزخرف برسوم متعددة الألوان، وتشتمل على اللون الذهبي والأحمر والأرجواني والأسود والأخضر النافض على أرضية ذهبية.

المقاس: ١,٨٢ عرضاً.

المادة الخام: جميع اللحمات من الحرير ما عدا اللحمة السوداء فهي من القطن، كذلك سداة التحبيس من الحرير الأصفر الذهبي، أما سداة الحشو فهي من القطن الأسود.

طريقة الصناعة: نسيج مركب مصنوع بطريقة الزردخان (Polymita) يبلغ عدد سدى التحبيس أربعة، وسداة للحشو، أما عدد الدرءات المستعملة في التشغيل فتبلغ (٦٨) درأة. ومما يجب ملاحظته أن جميع الزخارف وكذا الأرضية في الوجهين ناتجة من خيوط اللحمة فقط.

الزخارف: تتكون الزخارف المتعددة الألوان من عناصر نباتية قوامها شجرة

(١) د. زكي حسن: الفنون الإيرانية ص ١٣١.
(٢) تشبه هذه القطعة إلى حد كبير من حيث الزخارف رداء من القطيفة من صناعة يزد بمتحف استوكهولم.

مرسومة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير. وقد نثر حول الشجرة زخارف مكونة من أوراق وزهور وغصون تملأ الأرضية كلها. وهذه القطعة تشبه في زخارفها السجاد الإيراني المعروف بسجاد «الشجرة» (tree carpets) الذي انتشر في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في أواخر القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٢٩):

ستر (بردة) من النسيج المركب المبطن من اللحمة الذي يعرف باسم النسيج (ذي الوجهين double - faced fabrics) والستر مزخرف بوحدات زخرفية متكررة ومتعددة الألوان، مثل اللون الأحمر والأخضر والأزرق الداكن والفاتح والذهبي والأسود على أرضية بيضاء.

المقاس: الستر مكون من ثلاث قطع مخيط بعضها ببعض، وعرض كل قطعة منها ٩٠ متر، ومعنى هذا أن عرض الستارة يبلغ ٢,٧٠ متر×٢,٣٥ متر طولاً.

المادة الخام: الحرير الخالص لخيوط السدى وخيوط اللحمة.

طريقة الصناعة: هذا الستر منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة الذي يمتاز باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين مما يكسبه مظهر نسيج الزردخان، ولكنه مجرد تشابه في المظهر[١] الخارجي. وقد أدى هذا التشابه إلى أن بعض علماء الآثار[٢] خلط بين الزردخان وبين النسيج المبطن من اللحمة، فتكلموا عليهما كأنهما نسيج واحد مع وجود فارق كبير بينهما، نبينه فيما يلي، فأوجه التشابه بين النسيجين هي:

أولاً: إن خيوط اللحمة في كلا النسيجين تكون زخارف وأرضية المنسوج، أما خيوط السدى فتختفي تماماً.

---

(١) Crowfoot: Coptic Textiles. P. 40.

(٢) Aga - Oglu: Safavid Rugs and Textiles. P. 35.

ثانياً: إن خيوط اللحمة المستعملة إذا كانت من لونين فإنه يمكن استعمال النسيج من الوجهين، أما إذا زادت على لونين فإن النسيج يستعمل من وجه واحد وذلك لاختلاط ألوان اللحامات بعضها ببعض في ظهر النسيج.

أما أوجه الخلاف بين النسيجين: الزردخان والنسيج المبطن من اللحمة فتتلخص فيما يلي:

أولاً: إن النسيج المبطن من اللحمة يحتوي على سداة واحدة مهما تعددت ألوان خيوط اللحمة، أما نسيج الزردخان فإنه يحتوي على سداتين: سداة وسداة تحبيس، وأن سداة التحبيس تتعدد كلما تعددت ألوان خيوط اللحمة.

ثانياً: إن النسيج المبطن من اللحمة إذا احتوى على لونين من خيوط اللحمة كالأبيض والأزرق مثلاً وكانت الزخارف على الوجه باللون الأبيض والظهر باللون الأزرق، فإننا نجد اللون الأزرق الذي بالظهر مختفياً في الوجه تحت اللون الأبيض، والأبيض مختفياً في الوجه تحت اللون الأزرق. أما بالنسبة لنسيج الزردخان فإن لون اللحمة، أما نسيج الزردخان فإنه يحتوي على سداتين: سداة حشو وسداة تحبيس، وأن سداة التحبيس تتعدد كلما تعددت ألوان خيوط اللحمة.

الزخارف: تتكون الزخارف من صفوف منتظمة من الرسوم النباتية. والرسوم عبارة عن وحدة زخرفية صغيرة قوامها ورقة نباتية مركبة وثمرة تشبه ثمرة (الفرولة) ثم فروع وأوراق نباتية صغيرة مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر.

نسيج الدّيباج

Brocade

الديباج هو النسيج المعروف بالإنجليزية (brocade) وبالفرنسية (brocate)، وإذا بحثنا في المعاجم اللغوية[١] وجدنا أن الديباج بالكسر والفتح من الدبج، وهو النقش والتزين ومنه دبج المطر الأرض يدبجها دبجاً. وقيل الديباج هو النمط، وقيل هو الرفرف أي الثوب الرقيق حسن الصنعة. وجاء في موضع آخر أن الديباج ضرب من الثياب الخضر تبسط. وجاء في وصف الحرير، الإستبرق[٢] ما خشن من الديباج، وما رق من الحرير فهو ديباج. والسندس ضرب رقيق من الديباج. وجاء في دائرة المعارف[٣]: الديباج نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيراً في العصور الوسطى في الشرق، لباساً للرجال: «وكانت تصنع منه بخاصة كُسَىٰ التشريف واشتهرت في بلاد الفاطميين بالقاهرة دار للديباج وكانت تجهزه».

وفي المعاجم[٤] الفارسية، الديباج معرب (ديبا) وهو الثوب الذي سداته ولحمته من الحرير الخالص. وقيل ديباً[٥] فارسية تتكون من كلمتين (ديو) أي الجن ومن (باف) أي نسيج. وعلى ذلك يكون معنى ديباج نسيج من الحرير الخالص دقيق الصنعة ولا يستطيع نسجه إلا الجن، كناية عن امتيازه.

وهكذا نرى أن معجماً لم يعط وصفاً أو تحديداً يمكن به تمييز الديباج من غيره من المنسوجات الحريرية. بل إن الأوصاف قد تضاربت إلى الحد الذي أصبح معه من المستحيل معرفة الديباج من غيره من باقي المنسوجات.

---

(١) المخصص ج ٤ ص ٧٦، دوزي ص ٤٨.
(٢) الإفصاح ص ١٦١.
(٣) الموسوعة الميسرة: ص ٨٢٩.
(٤) السيد ادي شير: الألفاظ الفارسية المعربة ص ٦٠.
(٥) الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ص ٥٢.

وتتبع نشأة هذا النوع من النسيج يعتبر من الأمور الشاقة، ذلك أننا لم نعثر حتى الآن على قطعة مؤرخة ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامي. هذا بالإضافة إلى أن المراجع القديمة لم تعن بإعطاء وصف فني دقيق سواء من الناحية الزخرفية أو التطبيقية. وقد كثر ذكر المنسوجات والملابس التي أخذها العرب عند استيلائهم على الدولة الساسانية، وجاء في وصفها أن بعضها كان يحتوي على خيوط من الذهب والفضة. ولما كان من مميزات الديباج احتواؤه على خيوط معدنية، فليس من المستبعد أن تكون إيران قد عرفت نسيج الديباج على أقل تقدير منذ العصر الساساني، أي منذ سنة ٢٢٦ م.

ويعتبر الديباج من الناحية التطبيقية من مشتقات نسيج الدمشقي، ومن الناحية الزخرفية من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة. ويستعمل في نسيج الديباج سداة واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمة للزخرفة، وغالباً ما يكون ضمنها خيوط معدنية كالذهب والفضة والنحاس المذهب، وجميعها تظهر فقط في أجزاء الزخرفة ثم تختفي في ظهر المنسوج. أما الأرضية فتتكون غالباً من خيوط السدي، وكثيراً ما تكون بنسيج الأطلس (Satin)، ولذلك فإن هذه المنسوجات تستعمل من وجه واحد نظراً لاختلاط ألوان اللحمة بعضها مع بعض في الوجه الآخر منها.

أما نسيج الدمشقي، الذي اشتهرت بنسجه مدينة دمشق فنسب إليها، فهو من المنسوجات الزخرفية التي يخصص لها سداة واحدة ولحمة واحدة كلاهما من لون واحد أو لونين مختلفين بحسب درجة الوضوح اللازمة للزخرفة أو بحسب الفكرة الأصلية الموضوعة. وتحدث الزخرفة بهذا النوع من المنسوجات عن طريق استعمال أطلس من السداة أو بعبارة أخرى إظهار أكبر عدد من خيوط السداة في أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمة تحتها، ثم أطلس من اللحمة في أجزاء الزخرفة لتختفي خيوط السداة تحت ذلك بإظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة في أجزاء الزخرفة وبالعكس في الوجه الآخر من المنسوج.

ومن أهم مميزات النسيج الدمشقي أن حدود الزخرفة الناتجة على سطحي المنسوج واضحة التدرج وذلك نظراً لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات مع استعمال أسلوب تطبيقي خاص ليس هنا مجال للتحدث عنه.

أما عن النسيج الأطلسي، فإنه يمكن الحصول على منسوجات ذوات سطح أملس لامع باستعمال ترتيب خاص في تحريك الخيوط مثل الطريقة المستعملة في صناعة المنسوجات المبردية والسن الممتد، وذلك بتوزيع علامات الأنسجة المبردية ذات الدرأة الواحدة وجعلها متفرقة عن بعضها البعض، ويترتب على ذلك أن خيوط السدى تتحرك حسب الأبعاد الموضوعة ويسمى النسيج الناتج في هذه الحالة بالأطلس (Atlas) أو (Satin).

وقد تمتد الأنسجة الأطلسية في اتجاه السدى أو في اتجاه اللحمة أو في كلا الاتجاهين كما اتبع ذلك في امتداد الأنسجة السادة والمبردية. ويستعمل امتداد الأنسجة الأطلسية كقاعدة أساسية للحصول على أنواع عدة من المنسوجات مشتقة من النسيج الأطلسي. وتنحسر القاعدة المتبعة في امتداد الأنسجة في ثلاثة أمور هي:

أولاً: مضاعفة عدد خيوط السدى إذا كان الامتداد من جهة اللحمة (أفقياً).

ثانياً: مضاعفة عدد خيوط اللحمات إذا كان الامتداد من جهة السدى (رأسياً).

ثالثاً: مضاعفة عدد خيوط السدى واللحمة إذا كان الامتداد من السدى واللحمة.

وصف اللوحات

لوحة رقم[١] (٣٠):

غطاء قبر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص وخيوط من الذهب والفضة لبعض الزخارف. وأرضية الغطاء من اللون الذهبي والزخارف باللون البرتقالي والأحمر والأزرق والأخضر والأسود. وهذه القطعة على جانب عظيم من الأهمية، لأنها تكاد تكون مؤرخة، وذلك لاحتوائها على اسم النساج وهو (علي سيفي عباسي). فقد جرت العادة في أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) أن يتعاون المصورون مع النساجين في صنع المنسوجات الممتازة التي تنتجها المصانع الحكومية.

وتحدثنا المراجع التاريخية والأثرية[٢] أن مصانع النسيج في يزد وكذا قاشان كانت تحت رعاية الحكومة وإشرافها، ومن أشهر نساجي القرن العاشر الهجري الذي وردت أسماؤهم على المنسوجات الإيرانية، غياث الدين. ولكن على كثرة ما أنتجه من المنسوجات الصفوية المصورة، فإنه لم يصلنا من إنتاجه حتى الآن إلا ثماني[٣] قطع، ست منها منسوجة بطريقة الديباج، واثنتان من القطيفة، وكلها من الحرير الخالص ومزخرفة بخيوط ملونة وخيوط معدنية. وثمة قطع أخرى خلو من الإمضاءات ولكن أسلوبها الزخرفي والتطبيقي يرجح أنها من صناعته أو صناعة تلاميذه.

وقد نشأ غياث[٤] الدين في أسرة لها صلة وثيقة بالفن في مدينة يزد، فقد كان جده كمال الدين الخطاط المشهور. وقد ورث غياث الدين عن جده مالاً وفيراً، كما أضاف إليه بما كان يكسبه عن عمله. وقد ساعدته تلك الثروة على أن يصبح ضمن

(١) منشورة في كتاب السجاد والنسيج الصفوي في النجف لوحة رقم (١٢).
(٢) د. زكي حسن: الفنون الإيرانية ص ٢٦١.
(٣) Survey: Vol. III. P. 2098
(٤) Ackermann: A biography of Ghigath the Weaver (A. In. Persian Art and Archaeology) (I944 NO. 7).

بطانة الشاه عباس. فنال حظوة كبيرة عند الشاه حتى إنه كان يرسل منتجاته من الديباج والقطيفة المصورة كهدايا للملوك في أوروبا والأمراء في إيران.

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن الأسلوب الفني الذي ينسب إلى رضى عباسي قد أثر كثيراً في أسلوب غياث الدين وكذا في أسلوب (علي سيفي عباسي)، الممثل في إتقان بعض الزخارف والرسوم النباتية المحورة بأسلوب (الأرابيسك) أو الزهور القريبة من الطبيعة مثل زهرة اللوتس والورود وأوراق العنب والمراوح النخيلية.

ووجود اسم «علي سيفي عباسي» على هذه القطعة يعني أنه كان يعمل نساجاً في مصنع البلاط للنسيج في عصر الشاه عباس، فقد جرت العادة أن يكتب الصانع اسم الملك أو الأمير الذي يعمل في بلاطه، فقد كتب مثلاً على جامع أصفهان[1] (علي رضا عباسي).

المقاس: يتكون غطاء القبر من قطع متعددة من الديباج، والقطعة التي نتكلم عنها والتي تحتوي على اسم (علي سيفي عباسي) هي إحدى هذه القطع ويبلغ عرضها ٨٥, متراً؛ ٢٠, ٣ أمتار طولاً.

المادة الخام: حرير لخيوط السدى وخيوط حريرية متعددة الألوان للحمة، كما يوجد بعض خيوط معدنية من الذهب والفضة في الزخارف.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، أرضيتها الذهبية اللون مصنوعة بطريقة أطلس السدى (أطلس ٥/ تحريك ٢) مما أكسب الأرضية لمعاناً وبريقاً جعله يبدو وكأنها منسوجة بخيوط ذهبية. أما الزخارف فناتجة من خيوط اللحمة المتعددة الألوان ومنسوجة بطريقة النسيج المبردي غير المنتظم (١/ ٣) ويبدو ذلك في الخطوط المائلة التي تظهر على شكل متعرج منتظم (انظر لوحة رقم ٣١).

الزخارف: أرضية المنسوج مقسمة إلى أشكال بيضاوية مدببة على شكل (الجامة) وهذه الجامة منسوجة بطريقة المبرد، ولذلك فإن شكله الزخرفي يبدو وكأنه خيوط متعرجة انظر (لوحة رقم ٣١). وبداخل كل بيضيّ كبير بيضي أصغر منه مكون

---

(١) محمد أغا أوغلو ص ١٧.

من فرع نباتي تخرج منه زهور طبيعية وأخرى محورة على شكل الأرابسيك، وشكل السحاب الصيني (تشي). وفي وسط الجامة توجد زهرة كبيرة مركبة بها مجموعة كبيرة من الزهور والأوراق الطبيعية مثل زهرة القرنفل والسوسن ذات الخمس بتلات، أما الشكل الخارجي للزهرة المركبة فيشبه ثمرة الفريز (الفرولة). وزخارف هذه القطعة تشبه الزخارف الموجودة على قصر علاء قابي[1] - Ala Bab24) الذي بناه الشاه عباس الأول في أصفهان.

التاريخ: يمكن إرجاع هذه القطعة إلى عصر الشاه عباس الأول في أوائل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي). وقد تكون من إنتاج مصانع أصفهان أو يزد على يدي (علي سيفي عباسي).

* * *

لوحة رقم (٣١):

تبين تفصيل زخرفي لوحدة من زخارف اللوحة (٣٠).

* * *

لوحة رقم (٣٢):

ستر من الحرير المنسوج بطريقة الديباج به زخارف متعددة الألوان على أرضية باللون الأزرق النافض.

المقاس: يتكون الستر من قطعتين من القماش طول كل منهما ٣,٧٥ أمتار، أما العرض فيبلغ ٨٥, متر للقطعة الواحدة.

المادة الخام: الحرير الخالص للسدى واللحمة، أما اللحمة البيضاء فمن القطن كما أن هناك لحمات من الخيوط الذهبية والفضية.

---

(١) J. Daridan & S. Stelling: Pl.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، أرضيتها مصنوعة بطريقة الأطلس(١/٥) من السدى. أما الزخارف فمنسوجة بطريقة المبرد (١/ ٣).

الزخارف: تتكون الزخارف من جامات بيضيّة مدببة موضوعة في صفوف منتظمة. ويحيط بكل جامة شريط عريض به زخارف نباتية مرسومة بطريقة الأرابيسك تشبه إلى حد كبير السجاد الإيراني المعروف باسم (الأرابيسك) الذي انتشر إنتاجه في القرن السابع عشر. وفي داخل الجامة توجد زهور بعضها محور على هيئة زهرة مركبة والبعض الآخر طبيعي. ويحيط بالجامات زخارف نباتية قوامها ورقة نباتية في وضع مائل تبدو وكأن الرياح قد هبت عليها، وهي تشبه في ذلك زخارف السجاد المعروف باسم (هراة).

التاريخ: يمكن إرجاع هذه القطعة إلى يزد أو أصفهان في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

لوحة رقم (٣٣):

ستر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص، أما الزخارف فمعظمها من الخيوط الذهبية والفضية. وأرضية الستر باللون الأخضر النافض والزخارف باللون الذهبي والأخضر الداكن والأحمر والأسود.

المقاس: يتكون الستر من ثلاث قطع طول كل منها (٣,٤٥) أمتار، أما العرض فيبلغ (٨٢) متر للقطعة الواحدة.

المادة الخام: الحرير لخيوط السدى أما اللحمة فمعظمها من خيوط الذهب الخالص أما اللحمات الملونة فمن الحرير كذلك.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس (٥/ ٢) من السدى؛ أما الزخارف فمنسوجة بطريقة المبرد (١/ ٣).

الزخارف: قوامها فرع نباتي قريب من الطبيعة يخرج من كتلة تشبه السحاب الصيني ويتفرع من الفروع مجموعة من الزهور أهمها زهرة اللوتس وهي مرسومة بأسلوب محور، أما الأوراق النباتية فقريبة من الطبيعة. وقد أقبل الفنانون في أواخر

القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر على رسوم الزهور والنباتات، فاتخذوها زخرفة لمنسوجاتهم وأصابوا فيها توفيقاً كبيراً، وشجعهم على ذلك التجار الوافدون من الصين الذين كانوا ينزلون مدينة أردبيل، والخزافون الصينيون الذين كانوا ينزلون شتى المدن الإيرانية. كذلك قلد النساجون في زخرفة منسوجاتهم زخارف المصور (شفيع عباسي)[١] الذي اشتهر بإتقانه رسم الزهور وخاصة زهرة اللوتس، والذي كان مصور بلاط الشاه عباس الثاني.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الثاني.

لوحة رقم (٣٤):

قطعة من الديباج الهندي، فقد ازدهرت صناعة المنسوجات في الهند في عهد أباطرة المغول الذين أقبلوا على تشجيع هذه الحرفة وفرضوا على بعض مصانعها رقابة حكومية. وقد ذاع صيت بعض المدن الهندية بصناعة الديباج مثل لاهور وبنارس وأحمد أباد وأورنجباد. وقد اشتهر الديباج الهندي برسومه النباتية والقريبة من الطبيعة مثل زهرة الزنبق والأقحوان والفراولة وأبي النوم.

المقاس: ٧١, متر عرضاً× ١,٥٥ متر طولاً.

المادة الخام: الحرير لحمة وسدى وخيوط معدنية لبعض الزخارف.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس، أما الزخارف فبطريقة المبرد.

الزخارف: تتكون من رسوم نباتية قوامها زهرة الأقحوان والزنبق، وهي منتظمة في صفوف عرضية والرسوم قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وهي ملونة باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأسود على أرضية ذهبية.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة أورنجباد[٢] في

(١) Survey: Vol. III. 2123.

(٢) Consult A. K. Coomarawamy: The Arts and Crafts of India and Cylon P. I93, 246 & 252.

عهـد السلطان أورنجـزيب أي في القـرن الحـادي عشر الهجـري (السـابـع عشر الميلادي).

القـطعـة رقم (٣٥):

ستر من الديباج المصنوع من الحرير ومن خيوط الذهب والفضة.

المقاس: ٨٢, متر عرضاً× ٣,٥٥ أمتار طولاً.

المادة الخام: الحرير للسدى واللحمة الملونة وبعض الزخارف من خيوط الذهب والفضة.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، الأرضية منسوجـة بطريقـة المبرد. ومن مميـزات النسيج المـبردي أنه يـظهر عـلى سطح المنسـوج بخـطوط مـائلة بـزوايـا مختلفـة الدرجات. وتختلف المنسوجات المبردية في مظهرها السطحي عن بعضهـا البعض، غير أنها تتحـد في مميزات المـبرد. فإذا كـانت الخطوط المـبردية النـاتجة من كـل من السدى واللحمة مساوية لبعضها وفي اتجاه واحد سمي المبرد النـاتـج (مبرد منتـظم) وإذا كانت خيـوط السدى في أحـد وجهي المنسوج أكـثر ظهوراً وعـدداً من خيوط اللحمـة سمي المـبرد من السدى (Warp face twill) كـما هو الحـال في القطعـة التي نتكلم عنها وإذا كان الأمر بالعكس سمي المبرد من اللحمة (weft - face twill).

أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الأطلس ٢/ ٧.

الـزخارف: تتكـون من فروع نبـاتية تخـرج منها زخـارف طبيعية مثـل الأوراق وأخـرى محورة مثـل الزهـرة المركبـة. والزخـارف متعددة الألـوان فهي باللون الأحمـر والأخضر والأسود والأزرق على أرضية باللون الذهبي.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان في أوائل القـرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي).

* * *

لوحة[١] رقم (٣٦):

ستر من الديباج الحريري عليه كتابة مؤرخة سنة ١٠٣٦ هـ (١٦٢٦ م) وعليها كتابة باسم (محمد علي عبد شاه ولايتي) ومعنى هذه العبارة أن (محمد علي عبد الملك القدس) ويقول[٢] (Ch. Huart) أن هذه العبارة من الألقاب التي أضفاها الشيعة على الإمام عليّ. ومهدى هذا الستر هو (محمد علي) أحد قواد الشاه عباس الأول الذي لقب بعباس الأكبر وكان من أكبر رعاة الفن والفنانين في إيران. وشمل برعايته إنتاج الديباج والمخمل الثمين، فأنشأ المصانع لنسجها في شتى البلاد ولا سيما في أصفهان، وامتازت منسوجات عصر الشاه عباس الأول بزخارفها القريبة من الطبيعة وألوانها الهادئة.

وقد كتب على الستر اسم النساج، وإن كان اسمه الأول قد فقد وبقي اسم والده (مولانا قطب الدين) كما يحتوي الستر على كتابة أخرى باسم (معز الدين من شوشتر) ومعز الدين هذا هو ابن غياث الدين أشهر مصوري المنسوجات في عصر الشاه عباس الأول وممن تولى الإشراف على مصانع النسيج في بلاطه.

المقاس: ١,٦٠ متر عرضاً× ٣,٧٠ أمتار طولاً.

المادة الخام: حرير للسدى واللحمات الملونة ما عدا اللون الأبيض فهو من القطن، وخيوط من الذهب والفضة لبعض الزخارف والكتابات القرآنية.

طريقة الصناعة: الستر منسوج بطريقة النسيج المركب ذي الوجهين (double - faced) ويتكون من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط. أما الزخارف النباتية والكتابية فمنسوجة بطريقة الديباج.

الزخارف: صممت زخارف هذا الستر على شكل سجاجيد الصلاة، إذ يعلوه عقد ذو فصوص تتدلى من سمته ما يرمز إلى المشكاة تنتهي في منتصف الستر. وفي

(١) نشرت في Safavid Rugs and Textiles. P. (I8) & an Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art. PP. 76 & 78.

(٢) Ch. Hurat: Enzylopaedie des Islam Art. (Ali) I 298.

أسفل الستر منظر تصويري يتكون من مجرى مياه عولج على هيئة السحاب الصيني، وتخرج منه شجيرات وفروع نباتية وزهور قريبة من الطبيعة ومركبة. ويوجد أسفل المشكاة وعلى نفس المحور، جامة بيضيّة مدببة بها كتابات بالخط الفارسي نصها (محمد علي عبد شاه ولايتي) اسم مهدي الستر الذي سبق ذكره. وأرضية الستر لونها ذهبي والزخارف باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأسود واللون الفضي لمجرى المياه.

ويحيط بالستر من جانبيه إطار مكون من ثلاثة أشرطة الشريط الأول ضيق وبه زخرفة نباتية مكونة من وردة، وورقة مكررة في الشريط كله. والشريط المتوسط عريض يحتوي على كتابة بالخط الثلث الجميل بالخيوط الفضية على أرضية سوداء. وتتكون الكتابة من آية الكرسي، مقروءة في الشريط الأيسر ومعكوسة في الشريط الأيمن، وذلك ليكون التماثل تاماً من حيث الشكل. والشريط الثالث الخارجي ضيق ويحتوي على كتابة غير واضحة، اللهم إلا البحور التي توجد عند نهايته حيث يمكن قراءة الكتابة.

نص الكتابة في الشريط العريض: الآية (٢٥) من سورة آل عمران، وهي آية الكرسي.

نص الكتابة في الجامة بالفارسية: (وقف نمود بندة دركاه شاه ولاية محمد علي) ومعناه (وقف محمد علي عبد العتبات المقدسة).

نص الكتابة في أسفل الشريط العريض: نجد إمضاء الخطاط (كتبه معز الدين الشوشتري سنة ١٠٣٥ هـ) ومعز الدين هو ابن غياث الدين، والشوشتري نسبة إلى مدينة شوشتر وهي من أهم مراكز النسيج في العصر الصفوي.

نص الكتابة في الشريط الخارجي الضيق: الأجزاء الباقية منه عبارة عن أشعار فارسية مناسبة للمقام، وفي نهاية الشريط يوجد اسم المهدي وتاريخ الإهداء مكتوب باللغة الفارسية نصه: (محمد علي جاكر شاه إيران) ومعناه (محمد علي خادم ملك إيران) وفي بحر آخر (بتاريخ ربيع الأول سنة هزار وسي شيش... عمل ابن مولانا قطب الدين) ومعناه (عمل ابن مولانا قطب الدين في ربيع الأول سنة ١٠٣٦ هـ).

لـوحـة رقم (٣٧):

تفصيل الجزء الأسفل من لوحة (٣٦).

لوحة رقم[١] (٣٨):

ستر من الحرير المنسوج بطريقة الديباج مؤرخة سنة ١١٢٩ هـ، أي أنها صنعت بعد قطعة ابن قطب الدين بنحو (٩٣) سنة، أي في نهاية العصر الصفوي.

المقاس: ٤٩, متر عرضاً× ٢, ١ متر طولاً.

المادة الخام: حرير للحمة والسدى وخيوط ذهبية وفضية في لحمة الأرضية وبعض الزخارف وفي أرضية بحور الكتابة.

طريقة الصناعة: نسيج مركب منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة (double - faced fabrics) وهو مكون من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط. أما الزخارف وكذا الأشرطة الكتابية فمنسوجة بطريقة الديباج.

الزخارف: صممت زخارف الستر على شكل سجاجيد الصلاة، إذ يعلوه عقد مدبب ذو زوايا، زخرفت (كوشتية[٢]) بزهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة. والزخارف متعددة الألوان على أرضية فضية وذهبية. وتنقسم ساحة العقد إلى ثلاثة أقسام: القسمان الأعلى والأسفل يحتويان على كتابات بالخط الثلث الجميل باللون الأسود على أرضية ذهبية. أما القسم الأوسط، فتتوسطه فتحة مربعة يحيط بها إطار مربع مقسم إلى بحور مستطيلة ومربعة تتخللها زهور ووريدات قريبة من الطبيعة. ويحيط بالستر من ثلاث جهات إطار مكون من بحور مستطيلة بها كتابة فارسية بخط نستعليق عبارة عن مدح منظوم في مناقب الإمام عليّ لشاعر مجهول. والكتابة باللون الأحمر على أرضية فضية.

نص الكتابة في أعلى المحراب باللغة العربية: (قال رسول الله صلى الله عليه وآله: ضربة عليّ).

---

(١) نشرت في .Aga - Oglu: P. (I9)

(٢) الكوشة المثلثات المحصورة بين العقد والمستطيل الذي يعلوه.

نص الكتابة في أسفل المحراب باللغة العربية: (يوم الخندق خير من عبادة الثقلين سنة ١١٢٩ هـ).

نص الكتابة في الركن الأيمن أعلى المحراب باللغة الفارسية: (يا محمد كنى أدرد) ومعناها (نجني يا محمد).

والكتابة في الركن الأيسر أعلى المحراب باللغة الفارسية: (يا علي ندد أو مدد) ومعناها يا عليّ ساعدنا.

نص الكتابة في البحور التي تعلو المحراب باللغة الفارسية: (السلام آي أساسيد حورت رب العالمين) ومعنا السلام عليك يا من أنت جميل مثل الحور عند رب العالمين.

(إن سماته تمكين عز وآفتاب داد ودين) ومعناه إن الله مكن السماء بغير عمد ترونها وأنعم علينا بنعمة النور والدين.

نص الكتابة في بحور الجانب الأيسر باللغة الفارسية: (مفتي هر جار هر دفتر هشت خواجة خلد) أي أن لكل داء دواء ولكل أجل كتاب محفوظ عند مالك الملك. (دآور شش أعظم هوجهت أمير المؤمنين) إن الله تعالى هو الذي سير الفلك يا أمير المؤمنين.

التاريخ: من المرجح أن يكون الستر من صناعة مدينة يزد، وأنها ترجع إلى القرن الثاني عشر الهجري كما هو ثابت في النص المنسوج عليه.

لوحة رقم (٣٩):

غطاء قبر من الديباج الحريري.

المقاس: ١,٥٠ متر عرضاً× ٣,١٣ أمتار طولاً.

المادة الخام: حرير للحمة والسدى وخيوط من الفضة والذهب للإطارين وبعض الزخارف.

طريقة الصناعة: نسيج مبطن من اللحمة (double - faced fabrics) مكون

من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة. والزخارف منسوجة بطريقة الديباج وكذا الإطارين.

الزخارف: قطعة النسيج تحتوي على إطارين عريضين مخاطين بالنسيج تشبه زخارفهما زخارف السجاد، أما باقي القطعة فمقسم إلى معينات ذات فصوص مملوءة بزهور وورود وأوراق قريبة من الطبيعة. وأرضية النسيج خضراء والزخارف بالخيوط الذهبية والحرير والأبيض، أما الإطارات فأرضيتهما ذهبية وفضية والزخارف متعددة الألوان. وتشبه زخارف هذه القطعة زخارف المنسوجات الهندية في العصر المغولي الهندي.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة شوشتر في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي).

منسوجات القطيفة

(Velveteen Fabrics)

تعتبر منسوجات القطيفة من المنسوجات الوبرية التي تختلف بوجه عام عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز وبري الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة تظهر بارتفاع معين على سطح أو سطحي المنسوج الوبري على حسب الغرض من الاستعمال.

ويعرف هذا البروز باسم الوبرة التي قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما في الأقمشة المستعملة في التجفيف (الفوط والبشاكير والبرانس المستعملة للاستحمام) أو مقطوعة الأطراف كأنسجة القطيفة المستعملة في الفرش وبعض ملابس السيدات.

أما مسألة تاريخ قطع المنسوجات الوبرية فشاقة عسيرة إلى حد كبير، فقد وجدت المنسوجات الوبرية في مصر منذ العصر الفرعوني من الأسرة الحادية[١] عشرة، واستمرت خلال عصور مصر التاريخية حتى العصر القبطي. كذلك استمر الأسلوب التطبيقي الذي استعمل منذ العصر الفرعوني كما هو حتى العصر القبطي. ولكن لحسن الحظ أننا كثيراً ما نجد مع الوبرة زخارف أخرى منسوجة بأساليب نسجية[٢] مختلفة وزخارف متعددة مما يساعدنا على تاريخ القطع على وجه التقريب.

وتكاد تختفي المنسوجات الوبرية في أوائل العصر الإسلامي، إذ لم نعثر على قطع ذات قيمة فنية ترجع إلى تلك الفترة وإن كان اسم منسوجات القطيفة أو الوبرية قد تردد كثيراً في مراجع العصور الوسطى، إلا أنه عندما كثرت صناعة المنسوجات

---

(١) يوجد بالمتحف المصري بالقاهرة قطعة بالفانوس رقم (٦٠٩٧) صالة رقم (٣٤) منشفة من الكتان ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة من الدير البحري مقاس ٥٢× ٢٧ سم.

(٢) Kendrick: Catalogue. Vol. I. Pl. (X).

الحريرية لوفرة المادة الخام ورخص ثمنها بدأنا نسمع عن منسوجات القطيفة وخاصة في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) في إيران وتركيا.

وقد كانت زخارف المنسوجات الوبرية في العصور القديمة تكاد تكون مقصورة على الزخارف الهندسية البحتة، وذلك لأن الطريقة التطبيقية، ألا وهي ظهور وبرة بارزة على سطح النسيج، لها دخل كبير في الزخرفة. وهناك بعض القطع عليها رسوم آدمية وحيوانية رسمت بطريقة هندسية.

أما منسوجات القطيفة في القرن العاشر الهجري، فتحتوي على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تطغ على الرسم.

ومما لا شك فيه أنه ما من تركيب نسجي أو أسلوب آخر لتقاطع خيوط السداة مع خيوط اللحمة يحدث من تلقاء ذاته مجموعة من حلقات أو عراوي من اللحمة أو من[١] السداة، كما اصطلح على تسميتها[٢] (weft or warp loops) مجاورة بعضها البعض وظاهرة على سطح المنسوج. ولكن يستعان على ذلك، إما باستعمال سداة خلاف السداة الأصلية أو لحمة خاصة لهذا الغرض، إلى جانب استخدام أسلوب نسجي آخر لإظهار خيوط السداة الثانية أو خيوط اللحمة الخاص بين خيوط السداة الأصلية، على هيئة[٣] عراوي متجاورة على سطح المنسوج بالارتفاع والكثافة المطلوبة، ومن ثم أيضاً بالوضع الزخرفي المطلوب للأقمشة المزخرفة منها.

أما العراوي التي تغطي سطح القطع الأثرية القديمة والتي اصطح على تسميتها باسم الوبر (Terry Piles) فهي من اللحمة، ونرى أنها جاءت نتيجة سحب أجزاء متجاورة من خيط اللحمة الخاص بها بعد إمراره داخل النفس وإبرازها على سطح المنسوج من بين خيوط السداة على هيئة حلقات متجاورة بترتيب ونظام ثابت.

وأهم ما يلفت النظر في العراوي المذكورة أنها متجاورة بجانب بعضها البعض على هيئة صفوف في عرض المنسوج ويفصل بين كل صنف وآخر بضع لحمات تشتغل

---

(١) John Strong: Foundation of Fabric Structure. P. I62.

(٢) N. Nisbet: Grammer of Textile Desgn. P. I77.

(٣) W. Watson: Advanced Design Textile. P. I53.

مع خيوط السداة بنسيج السادة (١/ ١)، كما أن اللحمة المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرومين أو أكثر، والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلي.

وارتفاع الحلقات المذكورة لتكوين السطح الوبري وتساوي أطوالها لا يمكن أن يحدث دون أن يستعان على ذلك بوسيلة ما، وهي في رأينا عبارة عن إدخال قضيب رفيع من الخشب أو السلك، قطاعه العرضي مستدير أو بيضيّ الشكل، داخل الحلقات الناتجة عن سحب خيط اللحمة على الحلقات المذكورة، وتساوي أطوالها، ويعرف هذا القضيب عند جماعة النساجين باسم (السلال) (شكل ٢٠).

ونرى أن عملية سحب خيط اللحمة الخاص بالعراوي (piles) في المنسوجات الأثرية القديمة، كانت تحدث إما بواسطة أصابع اليدين إن كانت السداة غير مزدحمة العدد بالخيوط، أو بواسطة (مشكال) (شكل ٢٠) من النحاس أو الحديد إن كانت السداة مزدحمة العدد. والطريقة الأخيرة أكثر احتمالاً، إذ بواسطة (المشكال) يتسنى للعامل سحب خيط اللحمة من بين خيوط السداة بيسر تام وبالنظام والأبعاد المطلوبة مبتدئاً من جهة اليمين ثم يمرر السلال داخل الحلقة الناتجة وهكذا في كل مرة إلى أن ينتهي من إبراز جميع حلقات الصف الواحد.

أما القطيفة ذات الوبرة من السدى فيعد لها سداتين[1] أو أكثر، الأولى منها وهي سداة الأرضية وتمثل التركيب الأساسي للمنسوج، أما السداة الثانية فهي سداة الوبرة حيث تستخدم خيوطها لتكوين عرى الوبرة مع اشتراك سداة الأرضية معه وملاحظة أن نسبة شد سداة الوبرة أقل من الشد الموجود على سداة الأرضية ليسهل تكوين عرى الوبرة المطلوبة. والوبرة القطيفة الخاصة بملابس السيدات أو أقمشة المفروشات والستور، تكون غالباً على سطح واحد (مقطوعة) أو تجمع بين (المقطوعة وغير المقطوعة) في أجزاء مختلفة من المنسوج على حسب الفكرة الأساسية الموضوعة.

وبعد الانتهاء من عملية النسيج تؤخذ الأقمشة لقطع العراوي الناتجة عن خيوط اللحمة أو الناتجة عن خيوط السدى بأسلحة من الصلب مركبة بآلة مخصصة

(١) تراكيب الأنوال ج ٣ ص ٤٢.

لهذه العملية. وبعد الانتهاء من عملية التقطيع تمر الأقمشة حول فراجين (فرش) أسطوانية وحلزونية الشكل لتفكيك برمات خيوط اللحمة المقطوعة ونفشها جيداً ثم تؤخذ بعد ذلك لإجراء العمليات التجهيزية الأخرى.

وقد يجتمع في منسوجات القطيفة وخاصة ملابس السيدات والستور المزخرفة الموشاة بالخيوط المعدنية، عدة تراكيب نسجية كالمبطن من اللحمة أو الديباج أو المبرد أو الأطلس وغير ذلك من التراكيب النسيجية للحصول على تأثيرات زخرفية خاصة.

ومما لا شك فيه أن أبدع ما أنتجته إيران في العصر الصفوي هي القطيفة، ذات الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة والألوان القوية المتعددة. وقد اشتهرت مدينة قاشان بإنتاج القطيفة في القرن العاشر الهجري وبداية القرن الحادي عشر، وخاصة في عهد الشاه عباس الأول والثاني اللذين شملا برعايتها إنتاج القطيفة الثمينة وأنشأ المصانع لنسجها في شتى البلاد الإيرانية وخاصة أصفهان.

وصف اللوحات

لـوحة[1] رقم (٤٠):

غـطاء قبر من الـديباج المنسـوجة أرضيتـه بخيـوط من الـذهب الخـالص، أمـا الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة.

المقاس: ١,٥٥ متر عرضاً× ٣,٢٢ أمتار طولاً.

المادة الخام: السدى من الحرير وكذا وبرة القطيفة، أما اللحمة المكونة للأرضية وكذا الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فمن الخيوط الذهبية والفضية.

طريقة الصناعة: أرضية النسيج مصنوعة بـطريقة الـديباج، لحمتـه من الخيوط المعدنية الذهبية وسداته من الحرير الأصفر. أما الزخارف فمنسـوجة بـطريقة القـطيفة الناتجة من خيوط السدى وهي من الحرير الأرجواني والأصفر والأسود.

الزخارف: تتكون زخرفـة النسيج من وحـدة زخرفيـة مكونـة من خمسة فـروع نبـاتية تنبت من بؤرة واحـدة وينتهي كل فـرع منها بـزهـرة أو ورقـة مختلفـة الأحجـام والأشكـال والألوان والمـواد الخام. وبعض هـذه الزخـارف مـرسـوم بـأسلوب طبيعي والبعض الآخـر محور عن الـطبيعة. وهـذه الوحـدة الزخـرفية مـوضـوعـة في صفـوف مستعـرضة، وأرضيـة النسيج بـاللون الذهبي والـزخـارف بـاللون الأحمـر والـبرتقـالي والأزرق والأخضر والأبيض والأسود والفضي.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان في أواخر القـرن العاشر الهجري أو الحادي عشر (السادس عشر أو السابع عشر).

---

(١) نشر في كتاب (Aga - Oglu) لوحة رقم —VIII

لوحة رقم[١] (٤١):

قطعة من ستر أرضيته منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة الخالصة، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة وهي متعددة الألوان.

المقاس: ٥٦, متر عرضاً× ١,٤٣ متر طولاً.

المادة الخام: اللحمة والسدى من الحرير وكذا الزخارف الوبرية، أما أرضية النسيج فمن الخيوط الذهبية وكذا بعض الزخارف منسوجة بخيوط فضية.

طريقة الصناعة: أرضية القطعة منسوجة بطريقة الديباج، لحمته من الخيوط الذهبية والفضية وسداته من الحرير. أما الزخارف فقد نسجت بطريقة القطيفة الناتجة من خيوط السدى وهي من الحرير الأحمر والأخضر والأزرق والأسود.

الزخارف: تتكون زخارف القطعة من رسوم نباتية قوامها فروع ممتدة في ساحة النسيج في خطوط مائلة ومتقاطعة مع بعضها مكونة بذلك شكل معينات، متداخلة، تحصر الصغيرة منها زهرة قريبة من الطبيعة ذات خمس بتلات. وبرؤوس المعينات الكبيرة توجد زهرة مركبة، ثم ينتظم في أوتار الفروع الممتدة زهور وأوراق صغيرة قريبة من الطبيعة. والزخارف باللون القرمزي والأخضر والأسود والأزرق على أرضية باللون الذهبي.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

***

لوحة رقم (٤٢):

غطاء قبر من نسيج الديباج زخارفه منسوجة بطريقة القطيفة. والنسيج مصنوع من الخيوط الذهبية أما الزخارف فمعظمها من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان وبعضها بالخيوط الفضية.

---

(١) نشرت في كتاب Safavid Rugs and Textiles. Pl. XI.

المقاس: ٤٦, متر عرضاً× ١,٠٧ متر طولاً.

المادة الخام: حرير للحمة والسدى والزخارف الوبرية، أما أرضية النسيج فمن الخيوط الذهبية، وبعض الزخارف من الخيوط الفضية.

طريقة الصناعة: ديباج منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة بالنسبة للأرضية الذهبية اللون المصنوعة بخيوط ذهبية للحمة وحريرية للسدى، أما الزخارف فمعظمها منسوج بطريقة المنسوجات الوبرية والبعض منسوج بطريقة الديباج من الخيوط الفضية والبعض الآخر منسوج بطريقة الأطلس.

الزخارف: تتكون الزخارف من أشكال بيضيّة مدببة ناتجة عن تقاطع فروع نباتية وهذه الأشكال موضوعة في صفوف، والأشكال البيضيّة متماسة، وبداخل كل بيضيٍّ زهرة مركبة، وينتظم بأوتار الفروع عناصر نباتية محورة. كما يوجد بكل بيضيٍّ أربعة طيور، اثنان متقابلان، واثنان متدابران. والزخارف باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والأبيض والأسود واللون الفضي، أما أرضية النسيج فمن اللون الذهبي.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة أصفهان، في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

المنسوجات المطرّزة
Embroideries

التطريز هو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً، ومن مادة أغلى من مادة النسيج. وتكاد تكون معلوماتنا ضئيلة للغاية عن فن التطريز في إيران في العصور القديمة، وخاصة فيما يتصل بمعرفة أنواع غرز التطريز وألوانها والمواد الخام المستعملة فيها. كما أننا لا نعرف شيئاً يذكر عن مراكز الصناعة أو النقوش أو الرسوم المعدة للتطريز. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أننا لم نعثر على قطع مطرزة يمكن إرجاعها إلى ما قبل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وإن كان (ماركو بولو) الرحالة الإيطالي، يقول إنه رأى عند زيارته لمدينة كرمان، نساء يطرزن منسوجات حريرية، رسمت عليها زخارف حيوانية وآدمية وطيور وأشجار وزهور بألوان متعددة، وإن التطريز كان غاية في الدقة والإتقان.

أما بالنسبة للعصر الساساني، فبرغم أننا لم نعثر على قطع مطرزة ترجع إلى ذلك العهد، فإن الأستاذ هرتزفلد[١] (Herzfeld) يؤكد أن الزخارف المحفورة على ملابس الملوك المنحوتة في أماكنهم المقدسة[٢] مثل نقش رستم (Nash Rustum) ونقش شاهبور وطاق بستان (Ta - i bostan) ونقش إصطخر فارس (Perspolis)، وكذلك النقوش المحفورة أو المحزوزة على الأواني المعدنية، مطرزة. ولكني أؤيد ما ذهب إليه متحف فكتوريا[٣] وألبرت من أنه لا يمكن الاعتماد على هذه الزخارف المحفورة كدليل مؤكد على أنها مطرزة، علماً بأنها محفورة حفراً بارزاً يبدو واضحاً على أرضية الثوب، كما هو الحال في رداء كسرى الثاني في طاق بستان. وذلك لأن مثل هذه الزخارف المكونة من دوائر وجامات والتي تحصر بينها حيوانات متقابلة أو متدابرة تتوسطها شجرة الحياة (Homa) وغيرها من العناصر الزخرفية مثل الأجنحة (winged - motives)

(١) Iranisch Fels relief. P. 208 & Ausgrabungen Von Samarra. Vol. III. P. 70.

(٢) Survey of Persian Art. Vol. I. P. 237.

(٣) The Persian Embroideries P. 3.

والعصابة الطائرة (Pativ) ـ يمكن أن نجدها منسوجة كذلك على الأنوال كذلك.

ولكن ليس هناك شك في أن صناعة التطريز وجدت في العصر الساساني جنباً إلى جنب صناعة المنسوجات، ومن المحتمل أن تكون سجادة كسرى[١] الثاني التي غنمها العرب في واقعة القادسية والتي أسهبت المراجع العربية في وصفها ـ أن تكون مطرزة.

أما في القرن الخامس[٢] عشر، فقد سار فن التطريز جنباً إلى جنب مع تطور فن النسيج، الذي تأثر إلى حد ما بالأساليب الصينية. وكان السبب المباشر لهذا التأثير الواضح هو استعمال الزي الصيني، الذي يفضل استعمال الأقمشة الخالية من الزخرفة ذات اللون الواحد والتي تنتهي بالتطريز. ولما أصبح الزي الصيني هو الزي السائد في إيران بدأ التطريز يظهر في ملابسهم يحيط بفتحة الرقبة التي كانت غالباً مربعة من الأمام والخلف كما هو الحال في الزي الصيني. وكان التطريز بالنسبة للزي الصيني يمثل شارات ومراكز معينة، أما بالنسبة لإيران فقد كان التطريز مجرد زخرفة للملابس. وكانت عناصر الزخرفة المطرزة تتكون من الحيوانات والطيور مرسومة بالأسلوب الصيني، أما رسوم الأزهار والنباتات فقريبة من الطبيعة إلى حد كبير. وكانت غرز التطريز السائدة في ذلك الوقت عبارة عن غرزة السلسلة غرز الحشو (Couching)، والخيوط المستعملة في التطريز هي الخيوط الحريرية المتعددة الألوان وكذا الخيوط المعدنية.

وفي القرن السادس عشر والسابع عشر كان معظم المنسوجات المطرزة في إيران عبارة عن أغطية للأسرة والأرائك والمناضد والموائد وما شابه ذلك، بينما نجد القطع المطرزة في القرن الثامن عشر عبارة عن سجاجيد للصلاة وسراويل للنساء المعروفة باسم نقش (Nakshe).

وتمتاز القطع المطرزة في القرن السادس عشر بأنها تكون عادة من القماش القطني أو الكتاني الرخو، أما غرز التطريز، التي كانت غالباً من الحرير الملون، فتتكون من

---

(١) Ackermann: Embroidery in Persia. Vol. III. P. 21.

(٢) Survey: Vol. III. P. 2067.

غرزة الصليب (Cross stitch) وغرزة الرفي (darning - stitch) وغرزة الخيم (tent - Stitch) فتملأ الأرضية كلها. وكانت الزخارف المستعملة في تطريز ذلك الوقت تشبه إلى حد ما زخارف السجاد المعاصر. وهنا يجب أن نذكر أن صناعة السجاد كان يقوم بها الرجال بينما تقوم النساء بعملية التطريز، ومن ثم فإن عملية اقتباس الزخرفة من الواحدة إلى الأخرى شيء طبيعي ومنطقي، وخاصة أنه كثيراً ما يكون أفراد الأسرة الواحدة يقومون بكلتا الصناعتين معاً.

وقد كان لهذا التشابه بين زخارف السجاد وزخارف المنسوجات المطرزة أثر كثير في تأريخ التطريز وفي معرفة المراكز الصناعية التي أنتجته، ومن ثم أمكن تقسيمه إلى مجموعات متشابهة. وعلى ذلك فقد قسم بعض علماء[1] فن النسيج، المنسوجات المطرزة إلى أقسام متشابهة وذلك اعتماداً على عناصرها الزخرفية وموضوعاتها التصويرية وفيما يلي بيانها:

زخارف التنين: إن أقدم القطع التي ترجع إلى القرن السادس عشر والسابع عشر والتي استعمل في تطريزها غرزة الصليب وغرزة الرفي (darn)، كانت زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المصنوع في شرق القوقاز، والتي يطلق عليها اسم (التنين). وتمتاز زخارف هذا النوع من المنسوجات المطرزة بأن رسومها كلها تحتوي على زوايا، وعلى ما يشبه (الخطاف) الذي يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بأسلوب تعبيري بسيط. لوحة رقم (٤٣).

واستعمال غرزة الصليب وكذا غرزة الرفي (darn) بالأسلوب الذي استعمل في زخارف التنين، لم يقتصر على الزخارف المحورة والرمزية فحسب، كما هو الحال في القطع المعروفة باسم (التنين)، بل وجد كذلك في تطريز القطع ذات الزخارف الحيوانية والآدمية المرسومة بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية[2].

وقد تنسب بعض القطع المطرزة ذات زخارف (التنين) إلى خارج إيران على اعتبار أنها صنعت في شمال غرب إيران في منطقة القوقاز وشرق آسيا الصغرى، ولكن

---

(١) The Persian Embroideries. P. 3 (Victoria and Albert).

(٢) H. J. B. Wace: Mediterranean & Near East Embroideries. P. 87.

يجب ألا يغيب عنا أن تلك المنطقة كانت خاضعة للدولة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ومن ثم فقد تأثر بأسلوبها التطريزي مناطق كثيرة في إيران وخاصة القريبة منها.

زخارف الطيور: هناك مجموعة كبيرة من المنسوجات المطرزة تحتوي على زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المكون من خطوط تجريدية والذي عرف باسم (سجاد الطيور). ولما كان هذا النوع من السجاد من صناعة آسيا الصغرى في القرن السابع عشر فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بهذا الأسلوب الزخرفي، من صناعة شمال غرب إيران، أي المناطق المجاورة لصناعة (سجاد الطيور). انظر لوحة رقم (٤٤).

زخارف الأرابيسك والصيد: أما مجموعة المنسوجات المطرزة ذات الزخارف المحورة بالأسلوب المعروف بالأرابيسك والذي يشبه السجاد المعروف باسم (الأرابيسك) فإن رسومها المطرزة أخرجت بأسلوب تجريدي تخطيطي ذى زوايا يتناسب مع غرز التطريز السائدة في ذلك الوقت وهي غرزة الصليب وغرزة الرفي (darn) انظر لوحة رقم (٤٥، ٤٦).

وكثيراً ما يصاحب زخارف الأرابيسك المطرزة، رسوم آدمية وحيوانية في مناظر صيد، لذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطع المطرزة قد صنعت في مدينة أردبيل التي تقع على الحدود بين إيران والقوقاز، والتي صنعت بها السجادة المؤرخة ذات الرسوم التي تمثل مناظر الصيد. وأما القطع التي تحتوي على زخارف مطرزة بأسلوب الأرابيسك فمن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان، إذ أنها تشبه زخارف السجاد القاشاني، كما أن قاشان كانت في وقت ما في العصر الصفوي عاصمة البلاد. انظر لوحة (٤٧).

الزخارف البولندية: وهناك مجموعة من القطع المطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان وقوام زخارفها عناصر نباتية على أرضية بيضاء أو ذات لون فاتح. ومعظم هذه القطع عبارة عن سجاجيد للصلاة أو أغطية، أما المربعة منها فتستعمل (كبقجة). والغرز المستعملة في هذا الأسلوب الزخرفي غالباً هي غرزة السلسلة وغرزة الفرع،

أما ألوان الخيوط الحريرية فهي عادة اللون الأخضر والقرمزي. انظر لوحة رقم (٤٨).

وتشبه زخارف هذه المجموعة وكذا ألوانها زخارف ولون السجاد المعروف باسم (السجاد البولندي (Polish - carpets)، الذي كان يعتقد خطأ أنه من صناعة بولندا ولكنه ثبت أخيراً أنه من صناعة إيران. وقد نشأ هذا الاعتقاد الخاطئ من أن معظم هذا النوع من السجاد كان يصدر إلى أوروبا وبولندا بصفة خاصة، لأن الألوان الفاتحة لا توافق الذوق الإيراني خاصة والإسلامي عامة. ولم نستطع حتى الآن تحديد مركز معين لصناعة (سجاد بولندا) وإن كان من المحتمل أن تكون مدينة كرمان أو قاشان مركزاً لصناعته. وفي هذه الحالة فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بأسلوب زخارف السجاد (البولندي) من صناعة مناطق الصناعة والتجارة في جنوب إيران وخاصة أصفهان ويزد أو شيراز وقاشان وذلك لقربها من طريق بغداد التجاري ثم الخليج العربي.

هذا وقد وجدت زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد البولندي وكذا القطع المطرزة بهذا الأسلوب، مرسومة بالألوان الزيتية على جدران القصر الملكي بمدينة أصفهان المعروف باسم (جهل ستون)، والذي وضع تصميم زخارفه المصور الإيراني حافظ وتلاميذه. انظر اللوحات رقم (٤٩، ٥٠، ٥١).

وقد انتشر هذا الأسلوب من التطريز من إيران إلى الهند وأثر كثيراً في زخارف وألوان النسيج المصبوغ والمطبوع. ولم يقتصر أثر هذا الأسلوب التطريزي على الشرق فحسب بل انتقل كذلك إلى إنجلترا في القرن التاسع عشر وخاصة في القطع التي استعملت كستور وأغطية.

وإلى جانب المجموعات السابقة، هناك قطع كثيرة من المنسوجات المطرزة التي تنسب إلى إيران، أرضيتها من الحرير، بخلاف القطع السابقة ذات الأرضية القطنية أو الكتانية الرخوة، ومطرزة بخيوط معدنية وحريرية متعددة الألوان والغرز، كما أنها تحتوي على عناصر وأساليب زخرفية متنوعة متعددة في القطعة الواحدة، وإن كان الغالب فيها الأسلوب الواقعي القريب من الطبيعة إلى حد كبير. وهذه القطع لا يمكن

نسبتها إلى إقليم أو مركز معين، أولاً لتعدد أساليبها وعناصرها الزخرفية وكذا أنواع الغرز، وثانياً لأنها وجدت في مناطق متعددة في إيران ابتداءً من القرن السابع عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر.

النقش: (Nakshe): وهذه كلمة فارسية معناها اللغوي (التطريز) ولكنها استعملت بعد ذلك كاصطلاح في فن النسيج والتطريز، يعني السراويل النسائية المطرزة أو المصنوعة من الديباج الموشى بخيوط من الذهب والفضة. وتمتاز زخارف هذه السراويل المطرزة منها والمنسوجة، بأنها تتكون من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة ومحصورة في أشرطة ضيقة في وضع مائل. وهذه الأشرطة متراصة بجانب بعضها البعض بحيث لا تترك فراغاً على الإطلاق.

ومن المرجح أن تكون هذه السراويل قد طرزت في أماكن اشتهرت بصناعة التطريز وذلك لدقة التطريز وملء النسيج كله على غرار القطع التي صنعت في شمال غرب إيران. ومن المشهور أن هذه السراويل قد صنعت في أصفهان، حتى إن القائمين على تطريزها أو نسجها يعرفون في كل أسواق إيران باسم (أصفهاني).

وصف اللوحات

لوحة رقم[١] (٤٣):

غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان، أما زخارفه فتشبه الأسلوب المعروف باسم (التنين).

المقاس: ٦٦, متر عرضاً× ٢٣, ١ متر طولاً.

المادة الخام: تتكون أرضية القطعة من القطن السميك، أما التطريز فيتكون من خيوط حريرية متعددة الألوان.

طريقة التطريز: إن الغرز المستعملة في تطريز هذه القطعة قوامها الغرزة المعروفة باسم غرزة الرفي (darn - stitch) وهي عبارة عن غرزة حشو مائلة، وغرزة الصليب (cross - stitch) ثم غرزة الفرع (stem - stitch) وغرزة السوماك (somak - stitch) لتحديد الزخرفة. أما خيوط التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان، وقد ساعدت الخيوط الحريرية الرفيعة على إبراز التفاصيل الدقيقة في الزخرفة.

الزخارف: تشبه زخارف هذه القطعة زخارف السجاد المصنوع في منطقة شرق القوقاز والتي يطلق عليها اسم (التنين). وتمتاز زخارف هذه القطعة بأن معظم عناصرها الزخرفية رسمت بأسلوب يشبه الأسلوب التكعبي الحديث، الذي يمتاز بكثرة زواياه. كما تمتاز الزخارف باحتوائها على أشكال تشبه (الخطاف) الذي يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بالأسلوب التعبيري. والقطعة مقسمة إلى أشرطة عرضية بعضها عريض ويحتوي على زخارف تشبه زخارف التنين السابق الإشارة إليها، والبعض الآخر ضيق ويحتوي على فرع نباتي متهاوج وتخرج منه زهرة كأسية تشبه زهرة اللوتس وكذا ورقة نباتية مدببة وأسلوب الزخرفة النباتية قريب من الطبيعة إلى حد كبير.

(١) نشرت في كتاب سجاد ونسيج النجف لوحة رقم —(XXVII)

ونلاحظ أن أرضية الشريط العريض سوداء والزخارف باللون الأبيض والأحمر والأصفر والأزرق والأخضر. والشريط الضيق أرضيته بيضاء والزخارف عليه باللون القرمزي والأخضر والأسود.

التاريخ: ينسب بعض علماء الآثار هذا النوع من المنسوجات المطرزة المحتوية على زخارف تشبه زخارف (التنين) إلى منطقة القوقاز، أو شرق آسيا الصغرى، على اعتبار أنها المناطق التي صنعت السجاد المعروف باسم (سجاد التنين). ولكن بما أن هذه المنطقة كانت خاضعة فترة طويلة للدولة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من صناعة شمال غرب إيران في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٤):

غطاء قبر مطرز، أرضيته من القطن السميك، ومزخرف بالأسلوب المعروف باسم (الطيور).

المقاس: ٧٥, متر عرضاً× ٩٨, متر طولاً.

المادة الخام: الأرضية مصنوعة من القطن السميك المبيض، أما التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان.

طريقة التطريز: استعملت في تطريز هذه القطعة غرزة الرفي (darn - stitch) وغرزة الصليب كما استعملت غرزة الفرع وغرزة السوماك لحدود الزخرفة.

الزخارف: زخرفة هذه القطعة تشبه زخارف السجاد الذي يعرف باسم (السجاد ذي الطيور) وقوام هذه الزخرفة أشكال تجريدية صغيرة تشبه تخطيط الطائر في أوضاع هندسية منتظمة. ويتخلل رسم الطائر عناصر نباتية أخرى على شكل الزهور والأوراق ومعظمها محور عن الطبيعة.

وتنقسم القطعة إلى عدة أشرطة بعضها عريض ويحتوي على الزخارف المحورة من شكل الطائر والتي تشبه إلى حد كبير زخارف (السجاد ذي الطيور). والبعض الآخر ضيق ويحتوي على زخارف نباتية محورة بأسلوب الأرابيسك. ونلاحظ أن

الشريط العريض أرضيته بيضاء والزخارف باللون البرتقالي والأصفر والأزرق والأسود. والشريط الضيق أرضيته سوداء أو بني داكن. والزخارف عليها باللون الأبيض والأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر.

التاريخ: ينسب كثير من علماء الآثار هذا النوع من النسيج المطرز إلى منطقة آسيا الصغرى وذلك للشبه الشديد بين زخارفه وزخارف السجاد المعروف باسم (السجاد ذي الطيور) المصنوع في تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر ولكني أرجح نسبة هذه القطعة إلى شمال غرب إيران في المناطق المجاورة لآسيا الصغرى، في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

* * *

لوحة رقم [1] (٤٥):

غطاء قبر من القطن السميك والزخارف المطرزة من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان، أما الزخارف فتشبه الزخارف النباتية المحورة التي تعرف في الفن الإسلامي باسم (الأرابيسك).

المقاس: ٦٩, متر عرضاً× ١,١١ متر طولاً.

المادة الخام: القطعة مصنوعة من القطن السميك المبيض: أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان.

طريقة التطريز: استعمل في تطريز هذه القطعة غرزة الحشو (back - stitch) وغرزة الرفى (darn -·stitch) ثم غرزة الفرع والسوماك لتوضيح حدود الزخرفة، كما استعملت النباتة (flat - stitch) لتوضيح تفاصيل الوجه في الرسوم الآدمية والحيوانية.

الزخارف: القطعة مقسمة إلى أشرطة طولية عريضة يحتوي كل شريط منها على زخارف نباتية قوامها زهرة مركبة وزخارف أخرى مرسومة بأسلوب الأرابيسك. ويتخلل هذه الرسوم النباتية رسوم حيوانية مفترسة وطيور. أما الأشرطة الضيقة

---

(١) نشرت هذه القطعة في كتاب أغا أوغلو لوحة رقم XXVI

فبعضها يحتوي على رسوم حيوانية أليفة والبعض الآخر على رسوم آدمية. والأشرطة كلها أرضيتها داكنة، إما سوداء أو بني وعليها الزخارف بألوان متعددة منها الأبيض والأصفر والأزرق والأحمر، والتفاصيل الزخرفية باللون الأسود.

التاريخ: تشبه الزخارف النباتية المطرزة في هذه القطعة زخارف الأرابيسك والزهور المركبة التي يطلق عليها في بعض الأحيان زخارف (الزهرية) على سجاد قاشان. ولذلك فمن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٦):

غطاء قبر من القطن السميك مطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان.

المقاس: ٦١, متر عرضاً× ٩٥, متر طولاً.

المادة الخام: القطعة مصنوعة من القطن السميك المبيض للأرضية، والحرير المتعدد الألوان للتطريز.

طريقة التطريز: استعملت غرزة الحشو العادية (back - stitch) في بعض الزخارف وغرزة الرفى (darn - stitch)، التي تبدو وكأنها نسيج مبردي في زخارف أخرى. كذلك استعملت غرزة الفرع في تحديد الرسوم الهندسية وغرزة النباتة flat - stitch) في توضيح تفاصيل الوجه في الرسوم الآدمية.

الزخارف: الغطاء مقسم إلى خمسة أشرطة طولية، أعرضها المتوسط ويحتوي على جامات بعضها على شكل مربع والبعض الآخر على شكل سداسي. وتحتوي هذه الجامات على رسوم آدمية ومناظر تصويرية من قصة خسرو وشيرين من قصص الشاهنامة والبعض الآخر يحتوي على زخارف نباتية محورة. وعلى جانبي الشريط العريض شريطان بهما زخارف نباتية محورة ويحور سداسية تحتوي على كتابات فارسية نصها (عاقبت خير باد[١]) وترجمتها في العربية (اللهم اجعل عاقبتنا سعيدة، أو اللهم اختم لنا بخاتم السعادة).

---

(١) نشرت في كتاب أغا أوغلو لوحة رقم (22)

والشريطان الأخيران بهما رسوم نباتية وآدمية في منظر تصويري قصة خسرو وشيرين، والألوان المستعملة في هذه القطعة هي الأسود والأبيض والأزرق والأحمر والأصفر.

التاريخ: لما كانت هذه القطعة تحتوي على زخارف مرسومة بأسلوب المدرسة الصفوية الأولى في القرن السادس عشر، وخاصة في غطاء الرأس للرسوم الآدمية الذي يعلوه عصا، فالقطعة إذن من صناعة إيران ومن المرجح أن تكون من القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٧):

غطاء قبر من القطن مطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان.

المقاس: ٥٤, متر عرضاً× ٧١, متر طولاً.

طريقة التطريز: استعملت غرزة الحشو العادية (back - stitch) في معظم زخارف القطن، كما استعملت غرزة الرفي (darn - stitch) التي تبدو وكأنها نسيج مبردي، في بعض أجزاء الزخرفة، أما غرزة الفرع فقد استخدمت في تحديد الرسوم الهندسية.

الزخارف: يتوسط القطعة شكل مستطيل، ويحيط بهذا المستطيل إطار يتوسط كل ضلع من أضلاعه المربعة مثلث. وقد ملئت القطعة كلها بمنظر تصويري واحد متكرر. وقوام المنظر فارس يمتطي صهوة جواده وعلى يده باز، مما يدل على أن المنظر يصور رحلة صيد، وأرضية المنظر منثورة بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير.

وزخارف هذه القطعة تمثل مدرسة التصوير الصفوية الأولى، في القرن السادس عشر التي تمتاز بالعصا التي تعلو غطاء الرأس أصدق تمثيل. وبمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة تشبه هذه القطعة إلى حد كبير.

التاريخ: إن زخارف هذه القطعة تشبه إلى حد كبير مناظر الصيد الموجودة على سجادة (الصيد) المصنوعة في مدينة أردبيل، التي تقع على الحدود بين إيران والقوقاز.

ولذلك فليس من المستبعد أن تكون هـذه القطعـة من صناعـة أردبيل في أوائـل القرن السابع عشر.

* * *

لوحة رقم (٤٨):

بقجـة من الكتان الـرخو مـطرزة بزخـارف تشبه الأسلوب المعـروف في السجاد الإيراني باسم (البولندي).

المقاس: ٧٦, متر عرضاً× ٧٩, متر طولاً.

المـادة الخام: البقجـة من الكتان الـرخـو غـير المبيض والـزخـارف من الخيـوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية.

طريقة التطريز: قوام غرز التـطريز المستعملة في هـذه البقجة هي غـرزة الحشو (back) العادية، وغرزة السلسلة للفروع النباتية. كـما استعملت غرزة الـرفي (darn) التي تبدو وكأنها نسيج مبردي. كذلك غـرزة الفرع لتحـديد الـرسوم الهنـدسية. ومما يجدر ملاحظته أن الخيوط المعدنية طرزت بغرزة الرفي.

الـزخارف: تتكـون زخارف هـذه البقجة من رسـوم نباتيـة بعضهـا قـريب من الطبيعة والبعض الآخر محور بأسلوب الأرابيسك. والزخارف معظمها باللون القرمزي والأخضر والأزرق على أرضية بيضـاء. وتشبه زخـارف هذه القـطعة زخـارف السجاد الذي يطلق عليه اسم (السجاد البولندي).

التاريخ: لما كانت زخارف هذه البقجة وكذا لون أرضيتها وألوان زخارفها تشبه السجاد الذي ينسب خطأ إلى بولندا، والذي يرجع نسبتـه إلى مدينـة كرمـان، فليس من المستبعد أن تكون هذه البقجة من صناعة كرمان في القرن الثامن عشر.

* * *

لـوحة رقم (٤٩):

بقجة تكاد تكون مربعة الشكل مصنوعة من الكتان الرخو غير المبيض ومـطرزة بخيوط حريرية ومعدنية.

المقاس: ٦١, متر عرضاً× ٦٥, متر طولاً.

المادة الخام: البقجة منسوجة من الكتان الرخو غير المبيض، أما التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان ومن خيوط معدنية مذهبة.

طريقة التطريز: معظم زخارف هذه البقجة مطرز بغرزة الرفي (darn - stitch) الذي يجعل التطريز يبدو وكأنه نسيج مبردي. أما الخطوط المستقيمة التي تكون إطار البقجة من جانبيها فمطرزة بغرزة الفلتيرية (filtry - stitch) المخرمة.

الزخارف: تتكون الزخارف من فرع نباتي متهاوج تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة. وأرضية البقجة البيضاء وزخارفها الملونة باللون الأخضر والقرمزي والذهبي، جعلها قريبة الشبه من السجاد الذي ينسب خطأً إلى بولندا.

التاريخ: لما كان من المرجح أن تكون صناعة السجاد المعروف باسم (بولندي) يصنع في مناطق التجارة الجنوبية في إيران، فليس من المستبعد أن تكون هذه البقجة من صناعة أصفهان أو يزد في القرن الثامن عشر الميلادي.

لوحة رقم (٥٠):

بقجة من الكتان الرخو غير المبيض وزخارفها مطرزة بالحرير المتعدد الألوان وبالخيوط المعدنية الفضية اللون.

المقاس: ٧١, متر عرضاً× ٧٤, متر طولاً.

المادة الخام: البقجة منسوجة من الكتان غير المبيض أما التطريز فمن خيوط من الحرير المتعدد الألوان والخيوط المعدنية.

طريقة التطريز: تعددت غرز التطريز في زخرفة هذه البقجة، فقد استعملت غرزة الحشو (back - stitch) وغرزة البطانية في الزخارف التي تشبه (الفستون) وغرزة السلسلة وغرزة الرفي في الزخارف المعدنية التي تبدو وكأنها نسيج مبردي.

الزخارف: تتكون زخارف البقجة من خمس دوائر واحدة في الوسط وأربع في الأركان الأربعة للمربع. وبداخل الدوائر زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد ما

ويفصل بين هذه الدوائر فرع نباتي ينتهي بزهرة كبيرة على شكل زهرة اللوتس المقفلة. ويحيط بالبقجة إطار به فرع نباتي تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. وتشبه زخارف البقجة وكذا ألوانها، السجاد المعروف بالبولندي.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه البقجة من صناعة كرمان أو قاشان في القرن الثامن عشر.

* * *

لوحة رقم (٥١):

بقجة منسوجة من الكتان ومطرزة بخيوط حريرية وخيوط مذهبة.

المقاس: ٧٢, متر عرضاً× ٧٦, متر طولاً.

المادة الخام: القطعة مصنوعة من الكتان الرخو غير المبيض، أما الزخارف المطرزة فمن الحرير ومن الخيوط المعدنية المذهبة.

طريقة التطريز: طرز معظم زخارف هذه القطعة بغرزة الرفي (darn - stitch) كما استعملت غرزة الفرع وغرزة البطانية على أطراف البقجة.

الزخارف: يتوسط البقجة دائرة يحيط بها شريط به زخارف على شكل (zigzag) والدائرة وبقية البقجة منثور بها زهور قوامها زهرة القرنفل. وزهرة السوسن ذات الست بتلات، وفروع وأوراق نباتية. والزخارف مرسومة بأسلوب طُبيعي إلى حد كبير.

وتشبه زخارف البقجة زخارف الخزف التركي صناعة أزنيك في القرن السابع عشر أما من حيث الشكل العام ومن حيث الألوان الفاتحة التي لا توافق الذوق الإيراني فهو ما يجعلنا ننسبها إلى الطراز الزخرفي المعروف باسم طراز (سجاد بولندا).

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه البقجة من صناعة شمال غرب إيران في القرن الثامن عشر.

التطريز بالنسيج المضاف

Applied and Patch Work

يمكن تعريف هذا النوع من التطريز بأنه إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة، وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة. ويحدث عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفي جميل. وتعرف هذه الطريقة من التطريز عندنا في مصر باسم (شغل الخيم) وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) وفي إيران باسم (الكلبدون أو الرشت).

أما في أوروبا[١] فتعددت أسماء هذه الطريقة من التطريز بتعدد الشكل الزخرفي، فهي تعرف باسم الزخرفة المضافة (applied work) وتعرف باسم (re- served - technique) أو (patch work)، أما إذا كانت القطع المضافة صغيرة جداً ومخيطة بجانب بعضها ومتعددة الألوان فتعرف باسم الفسيفساء (mosiac).

على أن هذه الطريقة تعد في معظم الحالات أرخص أنواع التطريز، ذلك لأن القطع المطرزة يتم زخرفتها بسرعة. كما تمتاز زخارف هذه الطريقة بأن معظم رسومها هندسية، مما يسهل قصه في القطع الصغيرة من النسيج. ويصاحب القطع المضافة في كثير من الأحيان غرز تطريز متعددة مما يناسب الزخرفة وإخراج الأشكال والمناظر العامة.

أما عن تاريخ ونشأة هذا النوع من التطريز، فليس بالأمر الشاق العسير، ذلك أن سهولة أداء معظمه وسرعة الانتهاء منه، والحصول على منسوجات مزخرفة مزركشة بأبسط وأقل التكاليف يؤكد أن هذه الطريقة عرفت منذ فجر التاريخ، وأنها أول محاولة لزخرفة المنسوجات والملابس على الإطلاق. فقد عرفت هذه الطريقة منذ العصر

(١) Applied work and Patch work. P. 5 (Victoria and Albert Museum).

الفرعوني[١]، كما عثر الأستاذ أوريل شتين[٢] (Aurel Stien) في كهوف البوذية التي ترجع إلى ما بين القرنين السادس والتاسع الميلادي على مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة، والزخارف غاية في الدقة والإتقان مما يدل على ممارستهم لهذه الطريقة من التطريز منذ أمد بعيد.

كذلك يوجد في المتحف القبطي كثير من القطع المطرزة بطريقة الإضافة وهي ترجع إلى الفترة ما بين القرنين الرابع إلى السابع الميلادي. ثم استمرت هذه الطريقة مستعملة في زخرفة المنسوجات طوال العصور الوسطى في مصر الإسلامية، وكان انتشارها بشكل واضح في العصر المملوكي منذ القرن الثالث عشر الميلادي.

وانتشرت هذه الطريقة في أوروبا بكثرة في بلاط الملوك والأمراء في العصور الوسطى وخلال النظام الإقطاعي، فهناك قطعة محفوظة في كتدرائية (بأمبرج) بألمانيا ترجع إلى القرن الحادي عشر. ثم انتشر على نطاق واسع هذا الأسلوب من التطريز، في زخرفة وتزيين الفرش والأغطية والستور في القرن الخامس عشر في أوروبا وخاصة في إيطاليا حيث عرفت هذه الطريقة من التطريز المضاف باسم (Lavoro di Commesso)[٣].

(١) Symond & Preeece: Needlework through the ages. P. 49. Pl. VI. I928.

(٢) Heynes, Anne: Quiting & patch Work. P. 27. (Dryad 1922 Press)

(٣) Caulfied: Dictionary of Needlework. P. 380 (I882).

وصف اللوحات

لوحة رقم (٥٤):

ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإضافة بخيوط من الفضة والذهب.

المقاس: ١,٦ متر عرضاً× ٢,٦٠ متر طولاً.

المادة الخام: النسيج الأصلي عبارة عن قطيفة سداته ولحمته ووبرته من الحرير الخالص. أما النسيج المضاف فعبارة عن قطع من الديباج الحريري المزخرف برسوم منسوجة بخيوط الذهب والفضة. كما أن غرز التطريز استعمل فيها خيوط من الفضة والذهب والحرير.

طريقة التطريز: نسيج القطيفة عبارة عن نسيج آلي وبري من الحرير، أضيفت إليه قطع من نسيج الديباج المزخرف، وهذه القطع معظمها على شكل جامات بعضها على شكل مستدير والبعض الآخر على شكل بحور سداسية الشكل. وقد طرزت هذه الجامات في القطيفة بغرز متعددة منها غرزة الحشو (back - stitch) وغرزة البطانية، وغرزة الفرع، وغرزة السلسلة. وقد أحيطت الجامات كلها (بكردون) من الذهب والفضة، مما جعل حدود الجامات تبدو غاية في الدقة والإتقان.

الزخارف: يتوسط ساحة القطعة جامة كبيرة على شكل دائرة ويحيط بها من أعلى وأسفل اثنتا عشرة جامة أخرى صغيرة نصفها على شكل مستطيلات والنصف الآخر على شكل معينات. وعلى جانبي الدائرة المتوسطة يوجد قطاعات من جامة مربعة الشكل. ويحيط بالقطعة إطار يبلغ عرضه (٢٠ سم) به زخارف محصورة في جامات بعضها مستطيل والبعض الآخر مستدير الشكل. وقوام الزخارف المنسوجة داخل الجامات عبارة عن مناظر تصويرية تشبه مدرسة التصوير الصفوية في القرن

(١) نشرت هذه القطعة في كتاب السجاد النسيج الصفوي في النجف (لوحة رقم VII).

السادس عشر والسابع عشر. ونلاحظ أن الموضوعات التصويرية الموجودة بنصف الجامات البالغ عددها ثماني وعشرين جامة متنوعة ومختلفة[1].

التاريخ: تشبه زخارف هذه القطعة زخارف وطريقة تطريز رداء أهداه والد الشاه عباس الأول، (محمد خدانيد) إلى السلطان العثماني مراد الثالث سنة ١٥٨٣ م (٩٩١ هـ). والرداء محفوظ الآن في متحف (طابقو بوسراي) باسطنبول.

لذلك فمن المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في أواخر القرن السادس عشر أو أوائل السابع عشر، أي في عهد الشاه عباس الأول أو في عهد والده.

لوحة رقم (٥٢):

ستر من القطيفة الحمراء زخرفت بطريقة التطريز المضاف وبغرز أخرى متعددة بخيوط من الفضة والذهب كما رصعت بالأحجار المتعددة الألوان وكذا بحبات اللؤلؤ.

المقاس: ١,٨٠ متر عرضاً× ٣,٥٨ متر طولاً.

المادة الخام: أرضية الستر من القطيفة المصنوعة من الحرير لحمة وسداة وكذا الوبرة، أما قطع القماش المضافة فمن الحرير الأطلس المتعددة الألوان. أما (الكردون) الذي يحيط بالرسوم والزخارف وكذا خيوط التطريز فمن الخيوط الفضية والذهبية، كما استعملت الخيوط الحريرية في التطريز. ويحتوي الستر كذلك على أكثر من (٩٠٠) قطعة من الأحجار المتعددة الألوان، معظمها من الأحجار الكريمة رصعت بها رسوم الزهور والورود وكذا الطيور.

طريقة التطريز: استعملت المنسوجات الأطلسية المتعددة الألوان في الزخارف المضافة ثم طرز حولها بغرز متعددة منها غرزة الحشو، وغرزة البطانية والسلسلة وكذا غرزة الفرع. ويحيط بالرسوم والزخارف المضافة كردون من الذهب أو الفضة. أما بذور الزهرة التي تتوسطها فقد طرزت بغرزة (الركوكو) ورصعت بالأحجار الكريمة المتعددة الألوان وبحبات اللؤلؤ.

---

(١) أغا أوغلو ص ١٧.

الزخارف: تشبه زخارف الستر زخارف سجاجيد الصلاة، إذ يعلو الستر شكل عقد مدبب زخرف (بفستونات) يحيط بها من الخارج كتابات باللغة الفارسية بخط نستعليق. وزخرفت (كوشتا) العقد بمجموعة كبيرة من الزهور والورود المختلفة الأشكال والألوان، كما يتوسط كل (كوشة) شكل طاووس. ويملأ معظم ساحة الستر شكل ورقة نباتية كبيرة على شكل مثلث تخرج من زهرية تشبه شكل القلب. ويتوسط الورقة الكبيرة طاووس ناشر ذيله على شكل دائرة وعلى جانبيه زهور وورود وفروع نباتية متعددة الأشكال والألوان وفي وضع متماثل. وفي ركني الستر من أسفل ورقة نباتية على شكل القلب يصل بينها وبين الورقة الكبيرة فرع نباتي تخرج منه زهرة وأوراق نباتية محورة بالأسلوب المعروف باسم (dessin - Kashmir). كما زخرف داخل الورقة ذاتها بزهور وأوراق متعددة الأشكال والألوان.

ويحيط بالستر إطار مكون من شريطين أحدهما عريض به زهرة على شكل زهرة عباد الشمس يحيط بها أوراق نباتية وزهور أخرى صغيرة، وهي مكررة في الأطار كله. أما الشريط الثاني فضيق ويتكون من زهرة صغيرة مكررة تبدو وكأنها شرافات. وبأسفل الستر أربعة بحور بها كتابات فارسية تبين اسم المهدي وتاريخ الإهداء وعبارات مدح للرسول عليه الصلاة والسلام وللإمام عليّ رضوان الله عليه.

التاريخ: جاء في سجل الهدايا المحفوظة بمسجد الإمام عليّ بالنجف ما يلي:

ستران من القطيفة الحمراء الموردة. مقبتان (أي مطرزتان) ـ بالكلبدون (أي بالنسيج المضاف) واللؤلؤ والأحجار الكريمة. وضع في وسط كل واحدة وأعلاها قطعة قماش أطلس أخضر اللون، نقش عليه شكل طاووس، أهدتها السيدة كوهر، زوجة شهاب أحد أمراء الهند سنة ١٣٠٠ هـ. وهما نادرتان جداً وبريقهما يخطف الأبصار وتعتبران آية من آيات الفن والتطريز. وعلى ذلك فالستر من صناعة الهند في نهاية القرن التاسع عشر.

لوحة رقم (٥٣):

تفصيل من القطعة السابقة.

التطريز بطريقة (رشت)

هناك مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة، زخارفها غاية في الدقة والإتقان وتملأ النسيج كله حتى إنها تبدو وكأنها منسوجة وليست مطرزة، وتعرف باسم (رشت). ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين. بدأ ظهورها كمركز هام من مراكز المنسوجات المطرزة منذ القرن الثامن عشر.

وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها (كردون)، ولذلك فإن رسومها وزخارفها تبدو دائماً محدودة ومتقنة. وقد انتشر هذا الأسلوب في فن التطريز في إيران منذ القرن الثامن عشر، ولكنه كثر بشكل واضح في القرن التاسع عشر، إذ كان يصنع منه سجاجيد الصلاة والستور والفرش وكذا السروج.

* * *

لوحة رقم (٥٥):

ستر من الجوخ الأسود مطرز بطريقة رشت، رصعت زخارفه باللؤلؤ والأحجار الكريمة.

المقاس: ١,١٢ متر عرضاً× ٣,٣٥ أمتار طولاً.

المادة الخام: الصوف لأرضية الستر، أما القطع المضافة فمن الحرير الأطلس، وأما الخيوط المستعملة في التطريز فمن الحرير ومن الخيوط الفضية والذهبية وقد رصع معظم الزخارف بالأحجار الكريمة واللؤلؤ.

طريقة التطريز: استخدم الجوخ في أرضية الستر حتى تثبت عليها القطع المضافة المصنوعة من حرير الأطلس المتعدد الألوان. وقد أحيط معظم القطع المضافة (بكردون) حريري دقيق مما ساعد على إخراج الرسوم دقيقة ومتقنة حتى في الانثناءات البسيطة. وقد استعملت في تطريز هذا الستر جميع أنواع غرز التطريز تقريباً، منها

غرزة الحشو وغـرزة الرفي، ذات الـوضع المـائل وغـرزة البطانيـة والفرع والسلسلة ثم غرزة الركوكو في تطريز بذور الزهور، وكذا الترصيع بالأحجار الكريمة واللؤلؤ.

الـزخارف: تشبـه زخـارف السـتر زخـارف السجـاد الإيـراني المعـروف بـاسم (هرات) الذي يمتاز باحتوائه على ورقة نباتية تبدو في وضع وكأنما هبت عليهـا الريـح. ويتوسط الستر جامة تشبه النجمة بها كتابات فارسيـة يعلوها مـلاكان مجنحـان يحملان تاجاً مرصعاً بالجواهر واللؤلؤ ويعلو التاج جامة أخرى بها كتـابات فـارسية تحتـوي على اسم المهدي، السلطان ناصر الدين شاه قاجار ووالدته، كما تحتوي على تاريخ الإهداء سنة ١٢٨٨ هـ.

وفي ركني الستر من أعلى جامتان تحتويان عـلى كتابـات نصها: «لا فتى إلا عـلي ولا سيف إلا ذوالفقار». وفي وسط الستر من أسفل توجد زهرية على شكـل (الأنفورا Anphora) اليونانية، على جانبيها رسم أسد يحمل فـوق ظهره قـرص الشمس وفي يده سيف، وهو شعار الدولة الإيرانية. أما باقي سـاحة السـتر فقد مـلىء بزخـارف نباتيـة وطيور معظمها يمثل الهدهد. ويحيط بالستر إطار يبلغ عرضه ٢٥ , من المتر، مكون من أربعة أشرطة أعرضها مكون من بحور بعضها سداسي الشكل والبعض الآخر مـربع، وتحتوي كلها على أبيات من الشعر الفارسي بخط نستعليق، والمعنى العـام لترجمـة هذه الكتابات هو (هذا الستر المصنوع من الصوف والحرير والقطن مرسل جزءاً من الجزيـة السنوية. ويرسل هذا الستر معززاً مكرماً على جمل، لكي يوضع على الشرفـة الشريفة كرمز للوفاء وتعبير عن الإخلاص ورغبة في العفـو والمغفرة). ثم عبـارة (يا عـلي أعني واقبلني) مكررة ثلاث مرات. ويحيط بشريط الكتابة من جانبيه شريطان بهما فرع نبـاتي متهاوج تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. والشريط الـرابع وهو الداخلي يتكون من زخارف نباتية مرسومة بأسلوب تبدو كأنها شرفات.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعـة مدينـة رشت للدقة المتنـاهية التي طـرزت بها الـزخارف المضـافة، وهي مهـداة من السلطان نـاصر الـدين قـاجـار ووالدته سنة ١٢٨٨ هـ، في القرن التاسع عشر الميلادي.

منسوجات الشبيكة المطرزة

منسـوجات الشبيكـة، هي الأقمشة التي تتكـون من خيوط يلتف بعضهـا حول بعض التفافاً يجعلها تتقاطع تقاطعاً غير عادي، ينتج عنـه فراغ أو ثقـوب بين الخيـوط فينشأ عنها أنسجة وكلها فتحات وخفيفة الوزن(١).

ونستـطيع أن نتبـين من هذا الـوصف الموجـز لمنسوجـات الشبيكة، أن النسيـج يحتوي على مجموعة من خيوط السدى يلتف بعضها حول بعض في مكان التخريم(٢)، ثم تعود هذه الخيوط فتتقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمة. وفي هذه الحـالة يتحتم وجود سداتين، ولحمة واحدة لصنع هذا النوع من الأنسجة(٣)، السدى الأولى مهمتها إحداث الفتحات أو الخروم وذلك بأن تلتف حولها خيوط سدى أخرى، ولذا يجب أن تكـون ثابتـة حتى يسهل التفـاف الخيوط الأخـرى حولهـا، ومن ثم فقد عـرفت باسم السدى الثابتة، أما السدى غير الثـابتة فهي دائمـة الحركـة، ففي الأجزاء الخـالية من التخـريم والثقوب تتقـاطع تقـاطعاً منتـظماً مع خيـوط اللحمـة ثم تعـود فتلتف حـول السدى الثابتة في مكان الخروم ولذا فقد سميت بالسدى المتحركة.

أما اللحمة فالغرض منها إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغ الناتـج. على أن التركيب النسجي لمنسوجات الشبيكة يختلف باختلاف الـرسم الموضـوع للخروم أو بالتأثير النسجي المطلوب، إذ أن كل رسم يتطلب ترتيباً معيناً للخيوط الثـابتة بـالنسبة للخيـوط المتحركـة. ومما تجـدر الإشارة إليـه أن منسوجـات الشبيكة العـادية، تحـدث خرومها وفراغاتها عادة عن طـريق خيوط السـدى، أما خيـوط اللحمة فـلا تلعب إلا دوراً ثـانويّـاً في عملية التخـريم وإنما مهمتهـا هي إيجاد التـماسك بـين الخيوط وتثبيت الفراغات. كما يلاحظ أن يترك دائماً رخواً مناسباً لخيوط السدى المتحركة يساعدها على الالتفات حول السدى الثابتة في يسر وسهولـة وينتج الأقـواس اللازمـة لإيجاد الشكـل

(١) مراد غالب: تراكيب الأنوال ج ٣ ص ٩٢.
(٢) John Strong: Structure of Fabrics. P. 157.
(٣) تراكيب الأنوال ج ٣ ص ٩٢، ٩٣.

الدائري للخروم، وتعرف هذه الحركة باسم (حركة الرخو)[١].

* * *

لوحة رقم (٥٦):

غطاء قبر تام من منسوجات الشبيكة باللون الأحمر القاني ومطرز بطريقة الحشو المعروفة في التركية باسم (الصرمة) وفي الفارسية باسم (الكلبدون).

المقاس: ١,٩٥ متر عرضاً× ٢,٨٥ متر طولاً، ويحيط بالقطعة المستطيلة شريط يبلغ عرضه ١,٥٠ متر وطوله ٦,٦٠ أمتار.

المادة الخام: نسيج الشبيكة مصنوع من القطن الجيد المصبوغ بدماء الدودة القرمزية ذات اللون الأحمر القاني. أما التطريز فخيوطه من الذهب وحشوه من خيوط الكتان غير المبيض.

طريقة التطريز: تعتبر طريقة التطريز بالحشو، من أصعب التطريز وأكثرها تعقيداً إذ يحتاج تنفيذها إلى عمليات إعدادية كثيرة يراعى فيها الدقة التامة وإلا ترتب عليها الإخلال بالشكل الزخرفي المطلوب. وهذه العمليات، هي الرسم على ورق (مقوى) ثم طبع الرسم على ورق رقيق ثم يخرم الورق الرقيق بخروم دقيقة ورفيعة بعضها بجانب البعض مكان الرسم. ويأتي بعد ذلك وضع الورق المخرم على النسيج المراد تطريزه ثم يوضع فوق الورق مسحوق بلون مخالف للون النسيج المراد تطريزه، فينزلق المسحوق خلال خروم الورق فيحدث رسماً مطابقاً للرسم الذي صمم على الورق المقوى، ثم تبدأ بعد ذلك عملية التطريز. أما في حالة منسوجات الشبيكة فإن الورق الرقيق المخرم يخاط على الشبيكة مباشرة ثم تبدأ بعد ذلك عملية التطريز. وطريقة التطريز بالحشو تنقسم إلى ثلاثة أنواع، النوع الأول، هو الحشو بالورق المقوى (بالكرتون) وفي هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف مكونة من أشكال هندسية بحتة ومن خطوط مستقيمة في معظم الأحيان. وأن تكون عروة التطريز المستعملة هي غرزة الحشو العادية (back - stitch) ويندر أن تكون غرزة البطانية.

(١) مراد غالب ج ٣ ص ٩٤.

أما النوع الثاني من الحشو فيستعمل فيه القطن وفي هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف صغيرة الحجم وعلى شكل دائري. والغرز المستعملة في الحشو بالقطن غـرزة الحشو العادية، وغرزة البطانية في كثير من الأحيان. وتبـدو الزخـارف المطرزة بـالحشو بالقطن بارزة جداً.

والنوع الثالث من الحشو يستعمل فيه الخطوط الكتـانية، كـما هو الحـال في هذه القطعة (لوحة رقم ٥٦). وهذا النوع من الحشـو مرن ويستـطيع العـامل أن يـطرز به جميع أنواع الزخارف، الهندسية والنبـاتية بـل الحيوانيـة كذلـك. ويستعمل في الحشـو الكتاني عدد كبير من الغرز. فهو يعتمد أساساً على غرزة الـرفي (back - stitch) ذات الـوضع المائل وخـاصًا في الـزخارف الكبـيرة الحجم كالـوردة أو الزهـرة أو الأجسـام الحيوانية أو الحـروف الكتابيـة العريضـة. أما الـزخارف الصغـيرة وخاصـة في الفروع النباتية فيستعمل عادة غرزة الحشو العادية أو غرزة البطانية. كما يستعمل غرزة النبـاتة (flat) أو الفرع في تحديد تفاصيل الزخرفة في العناصر الكبيرة الحجم. وتحتاج طريقـة الحشو بالخيوط الكتانية إلى مهارة فنية عالية كما أن تنفيذها يحتاج إلى وقت أطول وجهد أكبر. ولذلك فإن الحشو بطريقة الخيوط الكتانية يعادل عشرة أمثال الحشو (بالكـرتون) وبالقطن من حيث الجهد والزمن والثمن. كما يمتاز الحشو بالخيوط الكتانيـة بأنـه أطول أنواع الحشو بقاءً وأقلها عرضة للتلف، إذ أن الحشـو (بالكـرتون) يتعـرض بسرعة إلى انكسار الورق المقوى، فتتعرض خيوط التطريز إلى التلف. كذلك فإن الحشو بالقـطن إذا أسيء استعمال القطع المطرزة فإن قطن الحشو يبرز ويعرض خيوط التطريز للتلف. أما الحشو بـالخيوط الكتـانية فـإنه يستـطيع أن يقـاوم سوء الاستعـمال ذلك أن خيـوط التطريز لا تغطي الحشو فحسب كما هو الحال في الطريقتين السابقتـين، بل إنها تلتقي مع كل خيط من خيوط الحشو على حدة، ومن ثم فهنـاك تماسـك وتشابـك متين بـين الحشو والتطريز.

الـزخارف: تتكـون زخارف هـذه القطعـة من معينـات يتكـون كـل ضلع من أضلاعه من نصفي مروحة نخيلية. وبداخـل بعض المعينات زهـرة ذات أربع بتـلات تشبه زهرة السوسن. ويتصل بكـل بتلة منها ورقـة صغيرة مثلثـة الشكل. وفي البعض الآخر من المعينات يوجد فرع نباتي على جانبيه ورقتان تشبهان ورقة (الكنكـر) أو ورقة

العنب. ويعلو الورقتين على ذات الفرع برعمان، ثم ينتهي الفرع بزهرة السوسن ذات الأربع بتلات. وقد نثر في كل معين دوائر طرزت بخيوط فضية مما جعلها تبدو بجانب الزخارف الذهبية وكأنها حبات من اللؤلؤ، وقد رسمت هذه الزخارف النباتية بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير، وقد انتشر هذا الأسلوب الواقعي في رسم الزخارف النباتية في إيران في القرن الثامن عشر الميلادي. وتشبه زخارف هذه القطعة من حيث العناصر الزخرفية الأسلوب الزخرفي في القطعة رقم (٣٨) التي يرجع تاريخها إلى سنة ١١٢٩ هـ - ١٧١٦ م.

التاريخ: الواقع أن هذه القطعة على جانب كبير من الأهمية، ذلك أننا لم نعثر حتى الآن على قطع مطرزة بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية على أرضية من منسوجات الشبكية.

وقد ورد بسجلات الهدايا بمشهد الإمام عليّ بالنجف أن غطاء القبر وهو القطعة التي نحن بصددها مهدى من قبل عضد الدولة البويهي سنة ٣٦٥ هـ. ومفهوم هذا التسجيل أن هذه القطعة من إنتاج القرن الرابع الهجري، ولكني لا أتفق وما جاء عنها في سجل المشهد، بل إنني أقطع بأن هذه القطعة يستحيل عملاً أن تكون من إنتاج أي منطقة في العالم في القرن الرابع الهجري أي العاشر الميلادي وذلك للأسباب الآتية:

أولاً: إن نسيج أرضيتها الشبكية نسيج آلي وليس يدوي.

ثانياً: إن التطريز بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية لم يعرف ولم يستعمل قبل القرن الثامن عشر الميلادي. هذا بالإضافة إلى أن غرزة التطريز المستعملة في تغطية الحشو هي غرزة الرفي.

ثالثاً: إن زخارف القطعة قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وليست محورة بأسلوب «الأرابيسك» الذي كان منتشراً، ولم يكن هناك أسلوب زخرفي غيره في رسم العناصر النباتية في العالم الإسلامي. هذا إلى أن زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف اللوحة رقم (٣٨) المؤرخة سنة ١١٢٦ هـ - ١٧١٦ م.

لذلك فإني أرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج إيران في القرن الثامن عشر الميلادي.

المنسوجات المصبوغة والمطبوعة

Dyed and Printed Fabrics

عرف الإنسان الصباغة في زخرفة المنسوجات منذ عهد بعيد، فقد دفعته الرغبة في تجميل كل ما يحيط به إلى استخدام الصبغات في تلوين جسمه ونقش جدران كهفه بالصور والرموز التي استنبطها ليفسر بعض المظاهر الكونية التي تحيط به. فلما ارتدى الثياب عني بزخرفتها بأسلوب أكثر تطوراً وتهذيباً، فبدأ يصبغها قبل أن يطرزها أو ينسج زخارفها. وبعد أن عرف الإنسان اللون في زخرفة المنسوجات، ونعني به الصباغة، بدأ يفكر في الاستفادة منه بأسلوب زخرفي، يستطيع عن طريقه تسجيل بعض المظاهر الطبيعية التي تحيط به، من نبات وحيوان وطائر، فاخترع طباعة النسيج.

ويرجع تاريخ أقدم قطعة مصبوغة عثر عليها حتى الآن، إلى العصر الحجري. فقد وجد الأستاذ يونكر[١] في مقابر مرمدة، ببني سلامة، الواقعة على حافة الدلتا الغربية، كما عثر في منطقة الفيوم[٢]، على أقمشة كتانية مصبوغة يرجع عهدها إلى العصر الحجري الحديث.

أما النسيج المطبوع فيرجع إلى عصر ما قبل الأسرات. فقد عثر في مقابر قدماء المصريين على قطع من النسيج مزخرفة بطريقة الطبع، يرجع تاريخها إلى مائة وتسعة عشرة قرناً قبل عهد الأسرات. ومعظم هذه القطع مطبوعة حافاتها باللون الأحمر. وفي سنة ٢٠٠٠ ق. م أصبحت صناعة الطباعة والصباغة خاضعة لإشراف الحكومة، مع السماح لبعض الأهالي بإقامة بعض المصانع الأهلية حتى تستطيع أن تسد حاجة

---

(١) سليم حسن: مصر القديمة ج ٢ ص ٨٥.

(٢) G. H. Johl: Alt Aegyptische Webstule. P. 26 & Braulik: Alt Aegyptische Gewebe P. 54 (Stuttgart I900).

الشعب من ذلك النوع من المنسوجات، كما تستطيع مصر أن تفي بالتزاماتها منه تجاه السوق الخارجية، مما يدل على ذيوع شهرتها في هذا الميدان.

واستمرت مصر في طباعة وصباغة المنسوجات الكتانية والصوفية طوال العصر الفرعوني، فالعصر البطلمي فالروماني فالعصر القبطي. ولما دخل العرب مصر قل استعمال الطباعة كوسيلة في زخرفة المنسوجات، إذ تطورت طرق أخرى كانت وما تزال على جانب عظيم من التقدم لزخرفة النسيج. على أن طباعة النسيج عادت إلى الظهور بشكل واضح في مصر في العصور الوسطى وخاصة في العصر المملوكي، متأثرة في زخارفها إلى حد كبير بالأساليب والطرق المتبعة في الشرق الأقصى.

وقد أشار العالم الإغريقي[١] (Ktesias) سنة ٤٠٠ ق. م، إلى شهرة الهند بمنسوجاتها القطنية المزخرفة بالنقوش المرسومة (painted) والمطبوعة (printed) بطريقة المواد العازلة (resisted) وخص بالذكر ألوانها الناصعة. كما ذكر في كتاباته أن هذا النوع من القطن المطبوع كان منتشراً بين نساء الفرس وخاصة في مدينتي سوسن وأكبتانا.

وفي العام الرابع عشر بعد الميلاد ذكر الجغرافي استرابون[٢]، في كتاباته أن من بين حاصلات الهند وصناعاتها الملابس القطنية المزخرفة بالزهور المطبوعة. وهناك نص لاتيني يرجع إلى القرن الرابع الميلادي نقله جريجوري العظيم في القرن السادس، جاء فيه: (إن ألوان الصباغة الهندية لا تقارن): (non Conferetur tinctis Indiae coloribus).

أما عن الطرق التي اتبعت في عملية طباعة المنسوجات في العصور القديمة والوسطى، فلعل الطريقة التي تلت طريقة الرسم باليد هي طريقة استخدام المواد العازلة (resist) مثل الشمع أو الطفل لتغطية المساحات والزخارف التي لا يراد صباغتها بلون معين. فإذا غمس النسيج في أحواض الصباغة فإن المواد العازلة تمنع

(١) Les toiles pientes de l'Inde au Pavillon de Maran P. 22.

(٢) W. S. Hadaway: Calico Painting and Printing in the Madras Presidency P. 23.

تسرب لون الصباغة إلى المساحات المغطاة بها، وقد عرفت[١] مصر هذه الطريقة من الطباعة بواسطة المواد العازلة منذ القرن الخامس للميلاد.

وعرفت الصين[٢] الطباعة بطريقة القوالب (Block print) منذ عهد بعيد، وخاصة مدينة (Shōso - in) بإقليم نارا (Nara) وإن لم يعرف على وجه التحديد تاريخ نشأتها. وتعتبر الطباعة بالقوالب من أهم طرق الطباعة اليدوية وذلك لسهولتها وقدرتها الكبيرة على الإنتاج السريع. والطباعة بالقالب عبارة عن رسم وحدة زخرفية على القالب الخشبي ثم تحفر هذه الرسوم إما حفراً بارزاً وفي هذه الحالة يسمي اليابانيون القالب ذا النقوش البارزة بالقالب الإيجابي (positive) والقالب ذا النقوش الغائرة بالقالب السلبي (negative) ثم يغمس القالب في مادة الصباغة ويطبع على النسيج، فيظهر الرسم ملوناً بالصبغة في حالة القالب الإيجابي وتكون الزخارف بيضاء خالية من الصبغة في حالة القالب السلبي بينما يصبغ الإطار المحيط بها.

وقد استخدمت جاوة[٣] منذ سنة ٤٠٠ م طريقة متطورة في طباعة المنسوجات بطريقة المواد العازلة، عرفت هناك باسم الباتيك(batik). وتنقسم هذه الطريقة إلى قسمين الباتيك الشمعي (wax batik) والباتيك المربوط (tie and dye)، ويمتاز النسيج المطبوع بهذه الطريقة بتداخل في الألوان وتعاريق جميلة تحدث من تسرب مواد الصباغة إلى شقوق المشمع الموجوة على النسيج أثناء عمليات الغمر في الصباغات وتحتاج هذه العملية إلى عدة أيام لإتمامها، إذ أن الرسوم يجب أن تحدد على وجهي النسيج بواسطة شمع النحل، الذي يضعه أهل جاوة في أوانٍ صغيرة تعرف باسم (tjanting). ويجب أن يكون الشمع ساخناً سائلاً حتى يملأ التصميم الزخرفي، ثم يترك النسيج مدة كافية حتى يتم وصول الشمع إلى مسام النسيج، ثم يغمر النسيج بعد ذلك في أحواض بها ماء بارد ويكسر الشمع باليد لإحداث شقوق به، ثم يغمر في حمام الصبغة وهو مبتل، فتحدث الأشكال المجزعة المعروفة الجميلة التي تتميز بها

---

(١) Painted, Dyed and Printed Textiles. P. 2. (Victoria and Albert).

(٢) Toyei Shuko : P. 6 (Tokyo I909).

(٣) T. S. Raffles: History of Java. P. P. 88 & I69.

هذه الطريقة. وبعد أن تتم عملية الصباغة يوضع النسيج في أحواض بها ماء مغلي ويقلب حتى يزول الشمع.

وقد يستعمل في طريقة الباتيك[١] أختام خشبية بها أشرطة نحاسية تعرف باسم (tjanting - tjap) تحفر فيها الوحدات الزخرفية. وقد عرفت المنسوجات المطبوعة بهذه الأختام باسم تيجبان (tjappan).

أما طريقة الباتيك[٢] المربوط، فإنها برغم هذه التسمية لا تمت بصلة للباتيك الشمعي، إذ أنه يستخدم فيها خيوط رفيعة مشمعة تربط بها أجزاء معينة من النسيج بقصد منع تسرب مادة الصباغة إليها وتركها بيضاء. وقد حلت هذه الخيوط العازلة محل ألياف النخيل ولحاء الخشب المستعملة في العصور القديمة. وقد اشتهرت مدينة راجبوتانا (Rajputana) بطباعة المنسوجات بطريقة الباتيك المربوط، فقد صنعت منه الزي القومي للسيدات «الساري» مدينة جرات (Gujarat) ومدينة سورت (Surat) وكذا مدينة أوريسا (Orissa).

أما عن تاريخ فن طباعة المنسوجات في إيران، فليس لدينا معلومات مؤكدة أو موثوق بها يمكن الاعتماد عليها أو الرجوع إليها. فقد ذكر بيكر[٣] (Baker) اعتماداً على ما جاء في كتاب[٤] (Papillon) أن صناعة المنسوجات المطبوعة ظهرت في إيران في عهد محمود الغزنوي ولكنه لم يشر إلى أي قطعة أثرية أو يعط دليلاً على ذلك.

أما الأستاذة (Phylis)[١] فقد أشارت إلى قطعة من الحرير عليها زخارف مطبوعة ترجع إلى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي أي أنها صنعت في العصر السلجوقي.

وهذه القطعة موجودة بمتحف دترويت وقوام زخرفتها جامة بيضاوية مدببة

---

(١) Hurst: The Principles and Practices of Textiles Printing. P. II7.

(٢) Charles Singer and others: History of Technology. Vol. I. P. 237.

(٣) G. P. Baker: Calico Painting and Printing in the East Indies in the XVII & XVIII Centuries. P. 63.

(٤) J. M. Papillon: Traité de la gravure sur bois (paris I766).

(٥) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2027.

تحصر بينهما طاووسين متقابلين ويحيط بهما شريط من الكتابة العربية بالخط النسخ نصها: (توكلت على الله الذي لا راد لقضائه) كذلك أشارت (Phylis) إلى قطعتين من النسيج المطبوع تحملان اسم الصباغ أميراك (Amirak) كما أنها ذكرت قطعة من الحرير المركب (double fabrics) زخارفها مطبوعة ومحصورة في أشرطة مائلة تشبه نسيج الأيكات (Ikat) ذي الزخارف المنسوجة أو المطرزة، وقد عثر على هذه القطعة في مقبرة بمدينة الري.

وبرغم وفرة عدد القطع الأثرية التي تثبت وجود منسوجات مطبوعة في إيران يرجع تاريخها على أقل تقدير إلى العصر السلجوقي، إلا أننا لم نعثر على الأدوات التي صنعت بها مثل القوالب والأختام وما إليها، أما في القرن السابع عشر والثامن عشر فقد عثرنا على كثير من القوالب التي تعرف الآن في إيران باسم قلم كار (qalam kar) وأن هذه الصناعة وجدت في راشت وأصفهان وأن أحسن مركز لإنتاجها في القرن الثامن عشر كان قاشان.

أما عن طريقة صناعة المنسوجات المطبوعة في إيران، فإن ما جاء في كتب الرحالة في العصور الوسطى، كان متعارضاً، ففريق يقول إن العناصر الزخرفية كانت مرسومة به بينما يقول فريق آخر إنها كانت مطبوعة بالقالب (block printed). وبرغم العثور على قوالب للطباعة في إيران، إلا أنه مما لا شك فيه أن القطع الممتازة كانت مرسومة كما أنه من المحتمل أن تكون الطريقتان قد استعملتا جنباً إلى جنب، لأنه يكاد يكون في حكم المستحيل القطع باستعمال طريقة دون الأخرى إلا إذا كانت الزخارف بسيطة ورديئة، ففي هذه الحالة يرجح استعمال القوالب في الطباعة.

كذلك اختلف الرحالة في الحكم على القيمة الفنية للمنسوجات المطبوعة في إيران، فالبعض قال إنها كانت ممتازة والبعض الآخر قال إنها كانت رديئة ومتأخرة عن منسوجات الهند. على أننا نستطيع أن نستخلص من أقوال الرحالة أن إنتاج إيران من المنسوجات المطبوعة كان كثيراً وفيه الجيد والرديء على السواء.

كما كانت هناك مشكلة عميقة وهي صعوبة التفرقة بين النسيج الهندي والنسيج الإيراني المطبوع، ذلك أن معظم الرسوم الهندية كانت ذات أصول فارسية. وكانت

الهند تحرص على استعمال العناصر الزخرفية والأساليب الفنية التي تلائم أذواق البلاد التي تصدر إليها الهند هذا النوع من المنسوجات. وكانت إيران في المرتبة الأولى بين الدول المستوردة للقطن الهندي المطبوع. ولكن الطريقة المتبعة الآن في طباعة المنسوجات في إيران تجمع بين طريقة القالب وبين الرسم بالقلم وهي التي تعرف باسم (قلم كار)(١).

وقد أقبل صناع إيران منذ القرن السابع عشر، كما يقول شاردن (Chardin) على طباعة المنسوجات بزخارف بارزة، ناتجة عن إضافة مسحوق ذهبي أو فضي على الرسوم المنقوشة على النسيج بمادة صمغية. والطريقة المستعملة في هذا النوع من الطباعة تؤدى بواسطة قوالب خشبية تغمس في مادة صمغية أو شمعية ثم يرش المسحوق الذهبي أو الفضي على هذه الزخارف فتبدو بارزة(٢).

وتقول (Phylis)(٣) إن المنسوجات المطبوعة بهذه الطريقة من الحرير التفتاه (taffeta) والأطلس أو من نسيج الكتان، وإن كنا لم نعثر حتى الآن على قطع حريرية مطبوعة بهذه الطريقة، وإن كل ما عثر عليه من التيل. وقد عرف هذا النوع من النسيج في أوروبا باسم برسس—(preses)

---

(١) Afrid: Waxeloth, the Textile Mercury P. 86.

(٢) Chardin: Voyages en Perse (I686).

(٣) Servey of Persian Art. Vol. III. P. 2I56.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٦١):

ستر من القطن زخارفه مطبوعة بالطريقة التي يطلق عليها الإيرانيين اسم (قلمكار).

المقاس: ١,٨٢ متر عرضاً× ٢,٨٠ متر طولاً.

المادة الخام: نسيج من القطن لحمه وسداه، أرضيته مصبوغة باللون الأحمر أما الزخارف فصبغاتها متعددة الألوان.

طريقة الطباعة: الطريقة المستعملة في زخرفة هذا الستر هي طريقة القوالب الإيجابية والقوالب السلبية، أي المحفورة بارزاً والمحفورة حفراً غائراً، ويبلغ عدد القوالب التي استعملت في طباعة هذا الستر أكثر من خمسة وستين قالباً، حفر على كل منها عنصر زخرفي معين وبلون خاص، كذلك استعمل القلم (البسيط) في تحديد الرسوم المطبوعة بطريقة القالب مما جعل الزخرفة تبدو متقنة ودقيقة. واستعمال القلم في رسم بعض زخارف هذا النوع من النسيج المطبوع جعل الإيرانيين يطلقون عليه اسم (قلمكار) أو المصنوع بالقلم.

الزخارف: زخرف الستر على شكل سجاجيد الصلاة، إذ يعلوه عقد مدبب ذو فصوص، وفي وسط ساحة العقد توجد دائرة ترمز إلى المشكاة أو القنديل، وفي نهاية العقد يوجد نصف دائرة. وقد ملئت ساحة العقد بورقة نباتية مركبة مما يطلق عليها الإيرانيون اسم (سربند) وتعرف في تاريخ الفنون باسم (dessin Kashmir). وهذه الورقة مصفوفة في صفوف عرضية وقد زخرفت (كوشتا) العقد بزخارف على شكل زهرة عباد الشمس باللون البرتقالي والبني ويحيط بها إطار أسود. وقد صفت الزهور في خطوط رأسية، ويحيط بالعقد ثلاثة أشرطة، اثنان منها ضيقان بهما رسم زهرة مستديرة مكررة، أما الشريط العريض فيحتوي على ورقة (سربند) المركبة بحجم كبير. ويعلو

العقد شريط باللون الأسود طبعت عليه كتابة عربية هذا نصها: (السلام عليك يا أمير المؤمنين يا عليّ، السلام عليك يا سيد الوصيين، مدد) وتحت الكتابة العربية طبع بالحروف الهندية سنة ١٢٦٣ هـ.

التاريخ: من المرجح أن يكون هذا الستر من صناعة مدينة رشت في القرن التاسع عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٥٧):

ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار).

المقاس: ٢,٢٨ متر عرضاً× ٢,٤ متر طولاً.

طريقة الطباعة: زخرف الستر بطريقة الطباعة بالقالب، كما رسمت بعض رسومه بالقلم البسيط. وقد استعمل في زخرفة هذا الستر ثمانية وثلاثون قالباً احتوى كل قالب منها على عنصر محفور حفراً بارزاً أو حفراً غائراً، كما خصّ كل منها بلون معين.

وتعرف طريقة استعمال القالب والقلم في طباعة المنسوجات في إيران باسم (قلمكار) والألوان المستعملة في هذه القطعة محدودة، قوامها اللون الأحمر والبرتقالي والبني والأسود والأخضر.

الزخارف: تشبه هذه القطعة في زخارفها إلى حد كبير زخارف اللوحة (٥٣) التي تشبه سجاجيد الصلاة، إذ تحتوي على عقد نصف دائري تملأ ساحته ورقة نباتية مركبة كبيرة مدببة الشكل وتخرج منها زهرة، وعلى جانبي الزهرة طاووسان في وضع متماثل. ويحيط بالعقد ثلاثة أشرطة اثنان منها ضيقان، وتتكون زخرفتهما من زهرة مستديرة مكررة، أما الشريط العريض فمقسم إلى مستطيلات، يشغل كلا منها زخارف نباتية قوامها شجرة الحياة (Homa).

ويعلو العقد شريطان أحدهما يحتوي على زخارف نباتية مكونة من فرع نباتي

ومن شجرة سرو بالتبادل، أما الشريط الثاني فيحتوي على أربعة بحور تحتوي على كتابات فارسية، كما تحتوي على حروف هندية سنة ١٢٧٦ هـ.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في القرن التاسع عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٥٨):

رداء[1] من النسيج القطني عليه زخارف مرسومة ومطبوعة بطريقة القالب، وأرضية الرداء بيضاء والزخارف المطبوعة متعددة الألوان.

المقاس: الطول ٨٨ سم.

عرض **الصدر**: ٦٨ سم.

عرض **الوسط**: ٥٨ سم.

طول الكم: ٣٢.

عرض فتحة الرداء من أسفل: ٧٦ سم.

المادة الخام: الرداء كله من النسيج القطني، أما بطانة الرداء فمن الحرير السميك المتعدد الزخارف والألوان.

طريقة الطباعة: زخرف الرداء بطريقة الطباعة بالقالب، كما استعمل القلم البسيط في رسم بعض الزخارف، واستعمل في الكتابات كذلك، وعلى ذلك فهو من نوع الأنسجة المطبوعة المعروفة باسم (قلمكار). ومما تجدر ملاحظته أن طباعة الرداء تمت بعد تفصيله بحيث جاءت الزخارف موافقة وملائمة للتفصيل تماماً.

أما بطانة الرداء فمن الحرير المركب المنسوج بطريقة الديباج وتتكون زخارفه من زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة وهي متعددة الألوان.

الزخارف: قوام زخرفة الرداء عبارة عن أشكال هندسية تحصر بينها زخارف

---

(١) الرداء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم (٤٠٢١) ولم ينشر من قبل.

نباتية محورة وجامات متعددة الأشكال وبحوراً مستطيلة. وكل هذه الأشكال الزخرفية تحتوي على كتابات قرآنية ودعائية، كما احتوت هذه الكتابات على أسماء الأئمة الأثني عشر. وقد كتبت هذه الكتابات بخطوط متعددة منها خط نسخي ونستعليق وثلث مملوكي. ومما تجدر ملاحظته أن الكتابات القرآنية وكذا الدعائية مشكولة ومضبوطة.

التاريخ: يمكن إرجاع الرداء إلى أصفهان في القرن الثامن عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٥٩):

تفصيل من الرداء السابق. توضح الكتابات التي على الجانب الأيسر للرداء، والكتابة بعضها باللون الأسود والبعض الآخر باللون الأحمر وباللون الذهبي.

نص الكتابة في الشريط العريض الذي يتوسط الجانب الأيسر من الرداء، المستطيل الذي يحيط بالجامة وأنصافها:

أركان المستطيل الأربعة: يا ذا الجلال ـ والإكرام ـ برحمتك ـ يا أرحم الراحمين.

داخل الجامة من أعلى: حدود الجامة مذهبة والكتابة بداخلها باللون الأسود والأحمر.

١ ـ من بين أيدهم سدّاً فأغشيناهم.
٢ ـ فهم لا يبصرون.
٣ ـ فكفى بالله وليّاً وكفى بالله نصيراً وصلى الله على محمد وآله.

الجامة من أسفل:

١ ـ رب العالمين ازجر طيارة الهوى.
٢ ـ ومشرفي السمع من السماء.
٣ ـ وجلال المنازل.
٤ ـ والديار ـ بالأسحار.

الكتابة الحمراء التي بأركان الجامة الداخلية المذهبة:

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم.

٢ ـ الله نور السماوات والأرض.

٣ ـ حرز امام (إمامي) محمد.

٤ ـ باقر عليه السلام.

الجانب الأيسر من الجامة:

١ ـ لنوره والأرض جميعاً خضع كل جبار وحمل لهيبته أهل الإيمان.

٢ ـ الأقطار وحمل جميع الأشرار.

٣ ـ خاضعين خاشعين لأسمائه.

الجامة المذهبة: الكتابة فيها غير واضحة.

المستطيل المستعرض بالشريط الأوسط:

الجانب الأيسر: (١) المكنون الذي يكون منه.

(٢) الكون قبل أن يكون التدرع.

الجانب الأيمن:(٣) به من كل ما نظرت العيون.

(٤) خفقت الظنون وجعلنا من.

أركان المربع الداخلي: (بالمداد الأحمر).

(١) ليل غسق وصبح برق ومن كل (٢) كائد أو حاسد حسد(ن)

(٣) زفرتهم قل هو الله (٤) أحد الله الصمد لم يلد.

المستطيل الذي يضم شجرة السرو:

أركان المستطيل: (١) يا قديم (٢) يا عليم (٣) يا حي (٤) يا قيوم.

الجانب الأيمن: بما نزل في الألواح من (معبر الإيضاح) اجعلني اللهم في

الجانب الأيسر: حرزك وجزيل ـ وفي عبادك وفي ترك.

شجرة السرو الجانب الأيمن:(١) وفي كنفك مأمن (٢) من كل طارق وعدو (٣) راصد ولئيم معاند وضد كنود (٤) ومن كل حاسد وحسود (٥) بسم الله استشفيت (٦) وبسم الله اكتفيت.

الجانب الأيسر: (١) ـ (٢) فالله خير حافظاً وهو أرحم (٣) الراحمين ـ الساجدين على زين (٤) بسم الله الرحمن الرحيم (٥) بسم الله استعنت (٦) وبالله استشرت.

قاعدة شجرة السرو: (١) اعتصمت وما توفيقي إلا (٢) بالله عليك توكلت وهو رب العرش (٣) العظيم اللهم إني أعوذ بك من طارق يطرق.

المربع الذي يعلو مستطيل شجرة السرو:

الجانب الأيسر: (١) بسم الله الرحمن الرحيم يا من شأنه (٢) الكفاية وسرادقه الرعاية يا من

الجانب الأيمن: (١) فبالأسماء السريانية والأقلام (٢) اليونانية وبالكلمات العبرانية.

ركن المربع العلوي الأيمن: (١) على محمد وآله أجمعين (حرز إمام عليّ بن موسى). (٢) بسم الله الرحمن الرحيم، استسلمت مولاي و (٣) أسلمت نفسي إليك توكلت (٤) في كل أموري عليك وأنا (٥) عبدك وابن عبدك (٦) اللهم في (٧) سفرتك.

الأيسر: (١) الظالمين إذا كنت ناصري (٢) لا إله إلا أنت (٣) يا أرحم الراحمين (٤) ويا إله العالمين أسألك (٥) كفاية الأذى والعافية (٦)والشفاء والنصر على (٧) العدى والتوفيق لما (٨) تحب وترضى يا إله العا(٩) لمين يا جبار السماوات (١٠) والأرضين يا رب (١١) محمد وآله الطا (١٢) هرين صلوا (١٣) ت الله عليهم (١٤) أجمعين.

البحور في الجانب الأيمن:

السطر الأول: (١) من الكلام ويحجب (٢) عن الخطاب وينظر إلى نفسه حيناً فلا يستطيع (٣) لها ضرّاً ولا نفعاً وإنا خلو من ذلك كله بجودك وكرمك.

السطر الثاني: (١) كن (٢) فيكون فسبحان الذي بيده (٣) ملكوت كل شيء وإليه (٤) ترجعون تمت أو مبتلاً ببلاء شد (٥) يد لا قبل له به إلا بمنك (٦) عليه وأنا المخدوم.

الجانب الأيسر:

السطر الأول: (١) صبح طريداً ـ متحيراً جا (٢) ئعاً خائفاً حاصراً في الصحاري و (٣) البراري قد أحرقه الحر والبرد و (٤) هو في ضر من العيش وضنك (٥) من الحياة وذل.

السطر الثاني: (١) ولا نفعاً وأنا خلو من ذلك كله بجودك (٢) وكرمك فلا إله إلا أنت سبحانك من (٣) مقتدر لا يغلب ذي أناة لا يعجل صل على (٤) محمد وآل محمد واجعلني.

كذلك وجدت أسماء الأئمة الشيعة مكتوبة باللون الأحمر بين الأسطر المكتوبة باللون الأسود.

(١) حرز إمام مؤمن حسن (٢) حرز الساجدين علي زين العابدين (٣) حرز إمام علي بن موسى (٤) حرز إمام جعفر صادق عليه (٥) حرز إمام موسى كاظم عليه.

حول فتحة الرقبة الجهة اليسرى: (فسيقولون بل يحسدوننا كانوا) (لا يفقهون إلا قليلاً قل للمخلفين من الأعراب) (ستدعون إلى قوم أولو بأس شديد).

الجهة اليمنى: (إذا قيل لهم أنفقوا مما رزقكم الله قال) (وجعلني من المكرمين) وما عملته أيدهم، فلا يشركون سبحانه الذي خلق الأزواج.

لوحة رقم (٦٠):

رداء من القطن عليه زخارف وكتابات مطبوعة متعددة الألوان.
المقاس: الطول: ١١٦ سم.
عرض الصدر: ٩٠ سم.
سعة الرداء من أسفل: ٢,٥٠ متر.
طول الكم: ٥٣ سم.

---

(١) هذا الرداء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم (٤٠٠٦) ولم ينشر من قبل.

عدد الأشرطة الكتابية: ١٦ شريطاً.

عرض الأشرطة الكتابية: ١٢ سم، ١٠ سم.

المادة الخام: الرداء كله من القطن والزخرفة مطبوعة ومرسومة. أما بطانة الرداء فمن الحرير المنسوج بطريقة الديباج.

طريقة الطباعة: الرداء مطبوع بطريقة القالب، أما الكتابات وبعض الزخارف فقد استعمل في طبعها القلم البسيط، والرداء من المنسوجات المعروفة باسم(قلمكار) أما البطانة فمن الحرير المركب المنسوج بطريقة الديباج.

الزخارف: الرداء مقسم إلى ستة عشر شريطاً، تحصر بينها كتابات بالخط الثلث المملوكي، والكتابات مطبوعة بصبغات متعددة بالقلم البسيط، منها الأحمر الفاتح والداكن والبنفسجي والأخضر والبرتقالي كما توجد أشرطة مذهبة.

النص الكتابي في الظهر: (إلهي امنن عليّ بتوبة تكون عليّ غسل الخطية مسعداً يا سعيد) والكتابة هنا باللون الأخضر:

(إني وإن كنت ابن آدم صورة فلي فيه معنى) الكتابة باللون البنفسجي.

(مرادي منك نسيان المراد إذا رمت السبيل إلى الرشاد).

(فإن رمت الوصول إلى جناتي فهدى النفس فاحذرها وعاد) الكتابة باللون البرتقالي (أأستر وصفك الأدنى بوصفي فتجزي ذلك جهلاً بالعناد) الكتابة باللون الأخضر (ببابي أوقف الآمال طرا ولا تأت لحضرتنا بزاد الزاد) الكتابة باللون الأخضر.

الكتابة على الكم الأيسر:

١ - حق المؤمن على المؤمن.

٢ - أن يرى نفسه دونه على الدوام.

٣ - وسرى في جسمي عضاً كروحي وجرى في مسامعي.

٤ - كل إليك وكله مشتاق.

٥ - ولإرشادهم يحتاجون ويشتاقون دائماً.

الكتابة على الكم الأيمن:

١ - حبذا حبذا فرائد.

٢ - در ودار من المعارف زهر.

٣ - حمل من بدائع سبكت في قالب.

ثلاثة أسطر غير واضحة.

التاريخ: يمكن إرجاع هذا الرداء إلى أصفهان في القرن الثامن عشر الميلادي.

الجانب الأيسر من الرداء السابق.

نص الكتابة:

١ - كلهم يعبدوك من خوف ويرون النجوة حظّاً جميلاً.

٢ - أيها الراضي بأحكامنا لا بد أن يحمد عقبي الرضى ففوض الأمر تنل). الكتابة باللون الأزرق.

٣ - وصلنا فلغاية العظمى لمن فوضا (كذا) فأفضل المنا التفويض (الكتابة بالخط البنفسجي).

٤ - (أقلني عثاري يا إلهي فإن بي عدوّاً لعيناً جار في القصد واعتدى) الكتابة باللون الأخضر.

الجانب الأيسر من الرداء السابق.

نص الكتابة:

١ - أهل الحديث أهل النبي هم وإن لم يصحبوا نفسه أنفاسه صحبوا. الكتابة باللون الأزرق.

٢ - حمدت الله ربي إذ هداني إلى الإسلام والدين الحنيفي فيذكره لساني كل وقت. الكتابة باللون الأزرق.

٣ - حب آل البيت خالط قلبي فاعذروني في حبهم، فاعذروني أنا والله مغرم بهواهم. الكتابة باللون البنفسجي.

٤ - يا من مضى عمره المكنون في غفلة بادر إلى التوبة الخلصاء معتقداً مغتفراً. الكتابة باللون الأخضر.

السجّاد

يزخر مشهد الإمام عليّ بالنجف بالعديد من السجاد الإيراني النادر المثال، من بينها مجموعة منقطعة النظير سنتناولها بالبحث والدراسة. وتعتبر هذه المجموعة التي نحن بصدد الكلام عليها على جانب عظيم من الأهمية وذلك من الناحية المادية والناحية الفنية، هذا بالإضافة إلى قيمتها التاريخية إذ أن معظمها مؤرخ. كما أن المجموعة تعتبر مثلاً طيباً لما كانت تنتجه مصانع البلاط للسجاد في مدينة أصفهان في العصر الصفوي.

وتمتاز زخارف هذه المجموعة من السجاد برسوم تشبه زخارف السجاد الذي يطلق عليه علماء الآثار اسم السجاد (البولندي) (Polish Rugs)[١]، أو سجاد الزهرية (Vase Rugs)[٢] فهي بذلك فارسية الطراز من حيث الأسلوب الزخرفي.

أما من الناحية التطبيقية، فقد انفردت هذه المجموعة بأسلوب وطراز[٣] خاص. فقد اتبعت في صنعها طريقتان متعارضتان معقدتان، تمتا في ذات الوقت وعلى نول واحد. وقد تطلبت طريقة الصنع هذه نوعين من خيوط السداة، النوع الأول خاص بالعقد والوبرة، والنوع الثاني خاص بنسيج الزخارف غير الوبرية المنسوجة بطريقة الديباج بخيوط فضية وذهبية. وتشبه هذه المجموعة من السجاد من حيث المظهر النسجي مجموعة من الستور، موجودة بالمشهد. كذلك تختلف زخارفها فبعضها منسوج بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة والبعض الآخر منسوج بطريقة النسيج الوبري غير المعقود المعروف باسم (القطيفة) (انظر لوحة رقم ٤١ ورقم ٤٢).

وقد ظهر هذا الأسلوب التطبيقي ممتزجاً مع الأسلوب الفني والزخرفي لأول مرة

---

(١) M. S. Dimand: Loan Exhibition of Persian Rugs of the so - called Polish Type. P. 96.

(٢) Pope: The Art of Carpet Making. P. 2388 (Survey).

(٣) Aga Oglu: Safavid Rugs and Textiles P. 8.

في إيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر وخاصة في عهد الشاه عباس الأول (١٥٨٦ ـ ١٦٢٨ م) الذي ظهر اسمه على ثلاث من هذه القطع.

وتعتبر اللوحة رقم (٦٢) أروع ما أنتجه ذلك العصر بل أروع ما ظهر في فن صناعة السجاد حتى الآن. كما أن مساحتها تعتبر مساحة قياسية، بالنسبة لهذا النوع من السجاد، فالسجادة قد صنعت على دفعتين من قطعتين ثم خيطتا ببعضهما البعض، وتبلغ مساحة القطعة الواحدة منها ١,٤٣ متر عرضاً× ٤,٧٨ أمتار طولاً.

أما الألوان المستعملة في السجادة فجديرة بالتنويه والالتفات، فأرضيتها ذات لون قرمزي ناصع، عليها زخارف متعددة الألوان، أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فباللون الفضي والذهبي. كما أن أسلوبها الزخرفي يتطلب بحثاً ودراسة، فالسجادة تشتمل على أسلوبين متميزين من الزخارف، الأسلوب الأول قوام زخارفه وحدات زخرفية كبيرة من رسوم الأرابيسك (شكل ١٢). والثاني زخارفه نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. ويحيط بالسجادة إطار ضيق بالنسبة إلى مساحة السجادة، ويمتاز بلون أرضيته الزرقاء وألوان العناصر الزخرفية الفاقعة والمتضاربة مع لون الأرضية، ولكن الفنان الفارسي استطاع بمهارة أن يخرج من هذه الألوان الفاقعة والمتضاربة وحدة منسجمة بديعة التكوين. وزخارف[١] هذه السجادة وكذا طريقة صناعتها وموادها الخام تشبه إلى حد كبير سجادتين إحداهما في مجموعة اللورد أبركونوي (Aberconway)[٢] بلندن، والثانية في مجموعة الأمير السابق يوسف كمال بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وبالمجموعة قطعة ثانية (لوحة رقم ٦٣)، ترجع إلى ذات العصر، وذات المصنع الذي صنعت فيه القطعة السابقة، كما أنها تشبه إلى حد كبير قطعة موجودة في خزائن كتدرائية سانت مارك (St. Mark) في البندقية، والسجادة من الناحية الزخرفية تتبع

---

(١) Sarre and Trenkwald: Old Oriental Carpets. Vol. I, II (Pl. 23, 25, 33). & W. R. Valentiner: Early Oriental Rugs. P. 50 & fig, 41 & Sarre and Martin: Die Ausstellung von Meiter Werken Muhammedan Kunst Vol. III. P. 56. & L. Benguiat: Private Collection of rare Old Rugs.

(٢) Kendrick and Tettersall: Fine Carpets. Pl. 6 (Victoria & Albert).

الأسلوب المعروف باسم الأسلوب البولندي أو الزهرية (Vase أو Polish).

وإذا رجعنا إلى المراجع التاريخية التي كتبت عن العصر الصفوي، وجدنا أنها تذكر أن الشاه عباس[١] الأول أهدى سجادة إلى ضريح الإمام عليّ بالنجف، كما أهدى قطعة مشابهة إلى ضريح الإمام رضا بمشهد. ولكنها مصنوعة من الصوف. وكذلك تذكر المراجع أنه أهدى إلى كتدرائية سانت[٢] مارك سنة ١٦٠٣ م سجادة من الحرير وعلى ذلك فقد أصبح من الثابت أن القطع الثلاث ترجع إلى أوائل القرن[٣] السابع عشر.

ومن بين مجموعة السجاد التي نحن بصدد دراستها توجد سجادتان، لوحة رقم (٦٢) ورقم (٦٣)، تحتوي زخارفهما على شكل محاريب في صف واحد مكونة ما يشبه البائكة، ويعرف هذا النوع من السجاد في إيران باسم سجاد (صف Suff) وهو من السجاد النادر والمنشور منه قليل جدًّا، بل إن القطع الحريرية الموجودة منه في النجف، تكاد تكون هي القطع الوحيدة المنشورة من هذا النوع.

ويرجع علماء الآثار بعض قطع من السجاد الإيراني يحتوي على زخارف تشبه زخارف هذا السجاد، أي أنها تحتوي على محاريب، إلى العصر المغولي والتيموري، فيرجع (Karabecek)[٤] سجادة ذات ستة محاريب إلى القرن[٥] الرابع عشر، بينما يرجع (Sarre)[٦] قطعة أخرى ذات محاريب بيضاوية (Ogee) إلى النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وإن كان متحف الدولة ببرلين يرجعها إلى القرن السادس عشر.

وتمتاز قطع النجف بأن عقدها وكذا لحمتها وسداتها من الحرير، أما زخارفها

---

(١) Iskender Munshi: Ta'rikh - i Alam - ārā - i Abbassi. P. 398.

(٢) لقد أرسل الشاه عباس الأول ثلاث سفارات إلى (Doge Mariano Grimini) السفارة الأولى سنة ١٦٠٣، والثانية سنة ١٦١٣، والثالثة سنة ١٦٢٢).

(٣) V. Minorsky: Geographical Factors in Persian Art. P. 640.

(٤) Karabecek: Die Persische Nadelmalerei Susandschird. P. I34.

(٥) يرجع أغا أوغلو هذه القطعة إلى القرن التاسع عشر - ص ١٤.

(٦) Sarre and Trenkwald: Old Oriental Carpets. Vol. II. Pl. 50.

المنسوجة بطريقة الديباج فمن الذهب والفضة. أما الزخارف فبعضها محور بأسلوب الأرابيسك (شكل ١٢) والبعض الآخر قريب من الطبيعة، كما نجد تأثير الشرق الأقصى ممثلاً في رسوم السحاب الصيني (تشي).

ونلاحظ أن القطعة (لوحة رقم ٦٥) تحتوي على جامة مستطيلة (خرطوش) يحتوي على كتابة فارسية على أرضية مورقة، ترجمتها (وقف كلب العتبات عباس) وعلى ذلك فهي ترجع إلى الشاه عباس الأول. وقد تردد في كثير من المراجع التاريخية[١] أن الشاه عباس الأول سمى نفسه (كلب عليّ بن أبي طالب) وذلك لحبه وتعلقه الشديد بالإمام عليّ رضوان الله عليه. كذلك وجد اسمه منقوشاً على ضريح (بابا ركن الدين)[٢] قرب أصفهان (كلب عليّ بن أبي طالب)، كما وجد على ضريح (خواجة ربيع) المؤرخ سنة ١٠٣١ هـ (١٦٢١ م): (كلب عتبات أمير المؤمنين). ولم يقصر الشاه عباس الأول كتابة هذا اللقب على التحف والآثار فحسب، بل استعمله أيضاً في خطاباته الخاصة، فقد عثر على خطاب للشاه عباس الأول مؤرخ سنة ١٠١٢ هـ (١٦٠٣م)، وعليه لقبه (كلب شاه ولايت عباس الصفوي).

وبرغم أن زخارف السجادتين تشبهان من حيث الزخرفة، الأسلوب الزخرفي المعروف بالبولندي (Polish style)، إلا أنهما يكونان طرازاً خاصّاً بهما، ليس فقط من حيث الزخرفة، بل كذلك من حيث الألوان الناصعة. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنهما صنعتا خصيصاً لضريح الإمام علي، ويؤيد ذلك الكتابة الواردة على اللوحة (٦٧).

وقد كانت مدينة قاشان أهم مركز لصناعة السجاد المعقود المصنوع من الحرير والمنسوج بطريقة الوبرة المعقودة، وبطريقة الديباج في الخيوط الذهبية والفضية، وذلك في القرن السابع عشر. إلا أن الأستاذ أغا أوغلو يؤكد نسبة هاتين السجادتين إلى مصانع البلاط في أصفهان في القرن السابع عشر، ويؤيده في ذلك كثير من المراجع التاريخية.

---

(١) Sykes: A History of Persia. Vol. II. P. I72.

(٢) A. Godard: Isfahan Athār-é Iran. Vol. II. P. I26.

وتضم المجموعة سجادة ـ لوحة رقم (٦٨) ورقم (٦٩) ـ على جانب عظيم من الأهمية، فهي أسلوب خاص من الناحية التطبيقية الصناعية ومن الناحية الزخرفية، والقطعة تعتبر آية إعجاز في فن صناعة السجاد المعقود والمنسوج بعض زخارفه بطريقة الديباج، ذلك أن وجهي السجادة يحتويان على وبرة معقودة كما يحتويان على زخارف منسوجة بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج. ولو أضفنا إلى ذلك أن الزخارف والألوان مختلفة في كلا الوجهين اختلافاً كاملاً لعرفنا مدى الإعجاز في صناعة هذه القطعة التي لم يسبق عملها ولم ينشر مثلها، والقطعة من صناعة مدينة قم سنة ١٢٦٤ هـ، أي في القرن التاسع عشر الميلادي.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٦٢):

سجادة مكونة من قطعتين متماثلتين، والسجادة ذات وبرة معقودة، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة.

المقاس: ١,٤٥ متر عرضاً× ٤,٨٠ أمتار طولاً للقطعة الواحدة، وبذلك يبلغ مقاس السجادة كلها ٢,٩٠ متر× ٤,٨٠ أمتار، وهو مقاس غير عادي بالنسبة لهذا النوع من السجاد.

المادة الخام: حرير متعدد الألوان للوبرة المعقودة واللحمة العادية وكذا خيوط السدى. وخيوط من الذهب والفضة في لحمات الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج.

عدد العقد للسنتيمتر: ١٢×١٤ عقدة فارسية وكلها من الحرير.

طريقة الصناعة: لقد اتبع في نسج هذا النوع من السجاد الفاخر النادر، طريقتان معقدتان من طرق النسج، الوبري منه والمنسوج بطريقة الديباج على السواء. ولذلك فإن هذه السجادة قد استعمل فيها سدى متعددة، بعضها استعمل في إنتاج الوبرة المعقودة، بينما استعمل البعض الآخر في الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج، مع ملاحظة أن هذه العمليات جميعها تتم على النول في وقت واحد. والعقد المستعملة في هذه السجادة هي العقدة الفارسية أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فمعظمها من الخيوط الذهبية والفضية.

الزخارف: يزين أرضية السجاد ذات اللون الأحمر الأرجواني، والوبرة المعقودة، زخارف تملأ الساحة كلها، قوامها فروع نباتية مرسومة بأسلوب (الأرابيسك) (انظر شكل ١٢) ومنسوجة بطريقة الديباج. وتحصر هذه الفروع الكبيرة ذات اللون الأصفر الذهبي الفاتح، (وذلك لاختلاط الخيوط الذهبية مع الفضية)، زخارف نباتية أخرى عبارة عن زهور وفروع وأوراق بعضها قريب من الطبيعة

وبعضها محور مثل الزهرة المركبة التي كثيراً ما نصادفها في السجاد المعروف باسم (سجاد الزهرية) (Vase carpets). وهكذا نرى أن السجادة تجمع بين أسلوب السجاد المعروف باسم (Arabesque carpets) وسجاد الزهرية.

ويحيط بكل قطعة من قطعتي السجادة إطار من ثلاث جهات حتى إذا وضعتا بجانب بعضهما البعض كونتا سجادة واحدة كبيرة. ويتكون الإطار من ثلاثة أشرطة عرضها ٠,٩٥ متر. اثنان منها ضيقان وقوام زخارفهما عبارة عن فرع نباتي متماوج به زهور ومراوح نخيلية بسيطة متعددة الألوان على أرضية حمراء أو برتقالي.

أما الشريط العريض فيزينه زخارف قوامها فروع نباتية كبيرة على شكل الشماعد، تحصر بينها زهوراً مركبة كبيرة الحجم، متعددة الألوان على أرضية زرقاء فاتحة.

التاريخ: يرجع الأستاذ أغا أوغلو[١] هذه السجادة إلى إيران في القرن السابع عشر. وأوائل القرن الثامن عشر.

* * *

لوحة رقم (٦٣):

سجادة من الحرير وبرتهامعقودة بخيوط حريرية وبعض زخارفها منسوج بطريقة الديباج.

المقاس: ٢,٧٥ متر عرضاً× ٦,٢٠ أمتار طولاً.

المواد الخام: الحرير البني لخيوط السدى واللحمة العادية والوبرة المعقودة، والخيوط الذهبية والفضية للحمة الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج.

العقد في السنتيمتر: ١٢× ١٤ عقدة فارسية كلها من الحرير.

طريقة الصناعة: أرضية السجادة ذات وبرة معقودة لونها بني فاتح، أما الفروع النباتية المرسومة بأسلوب الأرابيسك، فمنسوجة بطريقة الديباج بخيوط ذهبية وفضية

(١) Safavid Rugs and Textiles. P. 8.

مما أكسبها اللون الأصفر الفاتح. ولذلك فالسجادة تتبع النسيج المركب من حيث الأسلوب النسجي. إذ أنها تحتوي على أكثر من نوع من السدى، أي أنها متعددة السدى (polymitta) إذ تقوم بعض السدى بعملية النسيج الوبري المعقود والبعض الآخر بنسيج الديباج.

الزخارف: يقسم السجادة محور إلى نصفين متماثلين، ويتوسط المحور شكل معين تنتهي رؤوسه بجامات بيضاوية بها زهور مركبة، وقوام الزخرفة فروع نباتية كبيرة محورة بأسلوب (الأرابيسك) (انظر شكل ١٢) وهذه الفروع منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة، ولذا فإن لونها أصفر فاتح، ويتخلل الفروع النباتية، زخارف نباتية مكونة من زهور وأوراق نباتية مركبة وهي المعروفة باسم (Saz) ورسوم أخرى تشبه السحاب الصيني. وهذه الزخارف القليل منها قريب من الطبيعة والكثرة الغالبة محورة عنها. والنقوش متعددة الألوان فمنها الأحمر الأرجواني والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض والأسود على أرضية باللون البني الفاتح.

أما الإطار فيتكون من ثلاثة أشرطة، اثنان ضيقان، بهما زخارف مكونة من زهور بعضها مركبة والأخرى طبيعية تخرج من فرع نباتي متماوج. وأرضية الشريط منسوجة بطريقة الديباج ولونها أصفر فاتح، أما الزخارف فوبرية معقودة ومتعددة الألوان. أما الشريط المتوسط العريض فزخارفه تتكون من فروع نباتية كبيرة مرسومة بأسلوب الأرابيسك والسحاب الصيني. وهذه الفروع تتماوج وتتقاطع بحيث تكون ما يشبه البحور المستطيلة. وتحصر هذه البحور بينها زخارف مكونة من زهور مركبة حولها أوراق وفروع وأزهار صغيرة متعددة الألوان. وأرضية الشريط وبرية معقودة باللون الأزرق الداكن، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الفضة والذهب.

التاريخ: ينسب الأستاذ أغا أوغلو[١] هذه السجادة إلى أصفهان في أوائل القرن السابع عشر، ولكني أرجّح نسبتها إلى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر.

* * *

(١) Safavid Rugs and Textiles. P. 9.

لـوحة رقم (٦٥):

سجادة من الصوف الوبري المعقـود، نسجت بعض زخارفهـا بطريقـة الديـاج بخيوط من الذهب والفضة.

المقاس: ١,٨٠ متر عرضاً× ٢,٩٨ متر طولاً.

المادة الخام: الصوف لخيوط السدى والوبرة المعقودة وكذا اللحمة العـادية. أمـا الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فخيوطها من الذهب والفضة.

عدد العقد في السنتيمتر: ١٢× ١٠ عقد فارسية من الصوف المتعدد الألوان.

طريقة الصناعة: أرضية السجادة وكذا الفروع النباتية الكبيرة المحورة بـأسلوب (الأرابيسك) منسوجة بطريقة الديباج. سداتهـا من الصوف الأصفـر الفاتـح واللحمة بالخيوط الذهبية والفضية. أما بقية الزخارف المكونة من الزهور المركبـة أو القريبـة من الطبيعة، فمنسوجة بطريقة الوبرة المعقودة بالصوف المتعدد الألوان. أما إطـار السجادة فـالأشرطة الضيقـة أرضيتها وبـرية معقـودة من الصوف الأصفـر الفاتـح والـزخـارف منسوجة بخيوط معدنية بطريقـة الديبـاج. والعكس تمامـاً في الشريط العريض، إذ أن أرضيته منسوجة بطريقة الديباج بخيوط معـدنية وزخـارفه وبـرية معقـودة من الصوف المتعدد الألوان.

الـزخارف: تنقسم السجـادة إلى ثلاثـة مستطيـلات بكل منهـا عقـد ذو ثـلاثـة فصوص يعلوه شكل شرافة. وهكذا نرى أن قوام زخـرفة السجـادة ثلاثـة محاريب في صف واحـد ولـذا عـرفت السجادة في إيـران بـاسم (سجــاد صف). ونـلاحظ أن المستطيلين الجانبيين متماثلان سواء من ناحية الألوان أو من ناحيـة الزخـارف، فساحـة العقد لونها ذهبي وكـذا الفروع (الأرابيسـك) الكبيرة لأنها منسـوجة بـطريقة الـديباج بلحمة من الذهب.

أما الزخارف المكونة من الزهور المحورة والمركبة وكذا الزخارف الصغيرة القريبة من الطبيعة فوبرية معقودة بخيـوط من الصوف المتعـدد الألوان، منهـا الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض والأسـود. وكوشـة العقد أرضيتهـا بيضاء لأنها منسـوجـة بـطريقـة الـديباج بخيـوط فضية، والـزخارف المكـونة من الفـروع النباتيـة المرسـومـة بـأسلوب

(الأرابيسك) وبرية معقودة من الصوف الأصفر، والزهور من الصوف الأحمر.

أما المحراب المتوسط فأرضيته بيضاء لأنها منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الزخارف والفضة وبرية معقودة من الصوف المتعدد الألوان. منها اللون الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأسود. والعناصر الزخرفية في هذا المحراب تشبه عناصر المحرابين الجانبيين، ولكنها تختلف من حيث الموضوع، كما نلاحظ وجود عنصر السحاب الصيني (تشي) ولا نجده في المحرابين الجانبيين. كذلك نجد كوشة العقد منسوجة بطريقة الديباج بخيوط ذهبية وزخارفه وبرية معقودة من الصوف الأحمر والأبيض.

ويحيط بالسجادة إطار مكون من شريطين، العريض منهما مكون من أرضية منسوجة بخيوط ذهبية وعليها زخارف معقودة من الصوف المتعدد الألوان، وقوامها فروع نباتية وأوراق تكون شكل دوائر متقاطعة تحصر بينها زهوراً طبيعية وأخرى مركبة محورة. أما الشريط الضيق فأرضيته وبرية معقودة من الصوف الأصفر الفاتح، وزخارفه بعضها منسوج بطريقة الديباج بخيوط فضية والبعض الآخر وبري معقود بخيوط من الصوف الأحمر والأزرق والأخضر.

التاريخ: يوجد أسفل المحراب الأيمن بحر مستطيل به كتابة فارسية هذا نصها:

(وقف نمود كلب أين آستان عباس) وترجمتها (وقف كلب العتبات المقدسة عباس). والمقصود هنا بكلمة عباس هو الشاه عباس الأول الصفوي، الذي تولى العرش من سنة ١٥٨٧ إلى سنة ١٦٢٨. . وعلى ذلك فالسجادة من صناعة مصانع بلاط الشاه عباس الأول في أصفهان في القرن السابع عشر. وقد قدر علماء الفنون والآثار هذه السجادة بمليون دينار.

* * *

لوحة رقم (٦٤):

تشبه هذه السجادة إلى حد كبير السجادة السابقة، وذلك من حيث طريقة الصناعة والمواد الخام وكذا الأسلوب الزخرفي والعناصر الزخرفية. وقد ورد في سجل

(العتبات المقدسة بالنجف) أنه يوجد بمخازن الضريح ثماني قطع من السجاد الإيراني الفاخر، أوصافها لا تختلف عن السجادة التي كتب عليها اسم الشاه عباس الأول. والقطع جميعها مهداة من الشاه عباس الصفوي أيضاً. ولذلك فمن المرجح أن تكون القطع الثماني من سجاد الصف من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر.

* * *

لوحة رقم (٦٧):

سجادة ضيقة من الصوف الوبري المعقود، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة.

المقاس: ٠,٩١ متر عرضاً× ٦,٣٢ أمتار طولاً.

المادة الخام: صوف لخيوط السداة والوبرة المعقودة وكذا اللحمة العادية، أما نسيج الديباج فسداته من الصوف ولحمته من الذهب والفضة.

عدد العقد: ١٢× ١٠ عقد فارسية من الصوف الأصفر للأرضية ومتعددة الألوان للزخرفة.

طريقة الصناعة:تشبه تماماً طريقة صناعة القطعة رقم (٦٢).

الزخارف: تشبه إلى حد كبير إطار القطعة رقم (٦٢).

التاريخ: تحتوي السجادة على بحر مستطيل به كتابة فارسية نصها:

(وقف نمود كلب اين استان عباس) وترجمتها (وقف كلب العتبات المقدسة عباس)، وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون القطعة من صناعة مصانع بلاط الشاه عباس الأول في أصفهان في المدة ما بين سنة ١٥٨٧ م وسنة ١٦٢٨ م.

* * *

لوحة رقم (٦٦): تشبه القطعة السابقة، ولذا فمن المرجح أن تكون من صناعة ذات المصنع وفي العصر ذاته.

لوحة رقم (٦٨): سجادة من الصوف الوبري المعقود، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من المعدن.

المقاس: ٢,٠٧ متر عرضاً× ٣,٢٣ أمتار طولاً.

المادة الخام: القطن المبروم لخيوط السدى والصوف للوبرة المعقودة وكذا اللحمة العادية.

أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فبخيوط من الذهب والفضة.

عدد العقد: ٩× ٩ عقد فارسية وكلها من الصوف.

طريقة الصناعة: تعتبر هذه السجادة من ناحية الصناعة من معجزات صناعة السجاد حتى الآن. فالسجادة ذات وجهين، بكل منهما وبرة معقودة وزخارف منسوجة بطريقة الديباج بخيوط معدنية. مع ملاحظة أن الزخارف في كل وجه تختلف اختلافاً بيناً عنها في الوجه الثاني، كما أن الألوان مختلفة كذلك. وهكذا نستطيع أن نقول إن سدى وجهي السجادة شد على نول واحد، ثم قسمت إلى قسمين الفردي منها خصص للوجه والزوجي خصص للظهر. ثم نسج كل وجه منهما على حدة، وذلك بالنسبة للوبرة المعقودة وكذا نسيج الديباج، مع مراعاة أن تلتحم خيوط سدى الوجهين مع بعضهما البعض بواسطة لحمات صوفية على مسافات منتظمة.

الزخارف: تشبه زخارف السجادة سجاجيد الصلاة، إذ يعلوها محراب ذو فصوص، زخرف خط محوره أربع زهور كبيرة مركبة، ويملأ ساحة العقد جامتان مدببتان متداخلتان مكونتان من فرع نباتي متصل، تخرج منه أوراق وأزهار طبيعية ومحورة ومركبة في شكل منسجم دقيق يشبه إلى حد كبير أكاليل الغار. وأرضية المحراب وبرية معقودة من الصوف الترجوازي والزخارف بعضها وبري معقود من الصوف متعدد الألوان والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج بخيوط من الفضة والذهب، أما كوشة العقد، فزخارفها محورة بأسلوب (الأرابيسك). وهي وبرية معقودة من الصوف البرتقالي اللون على أرضية معقودة ترجوازية.

ويحيط بالسجادة إطار مكون من ثلاثة أشرطة، الضيقان منها تحتوي زخارفهما

على فرع نباتي متماوج تخرج منه زخارف نباتية مكونة من زهور وأوراق قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. وأرضية الشريطين وبرية معقودة من الصوف الأحمر الأرجواني ويتخلل الوبرة حدود الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج بالخيوط الذهبية. أما الشريط العريض فيحتوي على فرع نباتي متماوج به زهور بعضها مركب والبعض الآخر قريب من الطبيعة. والزخرفة بعضها معقود ومتعدد الألوان والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج، أما الأرضية فمعقودة من الصوف الترجوازي.

ويعلو العقد شريط من كتابة فارسية نصها:

(تقديم آستان ملايك أسبان مؤمنان مولاي مقيان عليّ عليه السلام نمود حاجي محمد رضا قمي سنة ١٢٦٤ هـ) ومعناه: هدية إلى عتبات مولاي أمير المؤمنين عليّ عليه السلام من العبد حاجي محمد رضا القمي سنة ١٢٦٤ هـ.

* * *

لوحة رقم (٦٩):

الوجه الآخر من السجادة السابقة.

الزخارف: تمتاز زخارف هذا الوجه في جملته بعناصرها القريبة من الطبيعة إلى حد كبير سواء أكان ذلك في ساحة السجادة أم في الإطار المحيط بها. وقوام زخرفة السجادة عبارة عن محراب ذي فصوص، تزخرف محوره مجموعات من الزهور تكون في مجموعها ثلاث مشكاوات أو قناديل أو شماعد، يحيط بها فرع نباتي تخرج منه أزهار وأوراق قريبة من الطبيعة. ويكون هذا الفرع النباتي شكل محراب ثان داخل المحراب الكبير.

ويحيط بالسجادة إطار مكون من ثلاثة أشرطة بها زخارف نباتية قريبة من الطبيعة ويعلو المحراب كتابة فارسية نصها:

(تقديم آستان مولى الموحدين أمير المؤمنين نمود حاجي محمد رضا القمي). وتحت هذه الكتابة توجد كتابة أخرى فارسية هذا نصها:

(كار خانة حسين غفاري قم). ومعنى النص الأول هو: هدية إلى عتبات مولى

الموحدين أمير المؤمنين من العبد حاجي محمـد رضا القمي. ومعنى النص الثـاني: أنها صنعت في مدينة قم في مصنع حسين غفاري.

التاريخ: وعلى ذلك فالسجادة من صناعة مـدينة قم سنـة ١٢٦٤ هـ، أي في القرن التاسع عشر الميلادي. وأن مهديها هو حاجي محمد رضا وأن صانعها هو حسين غفاري.

* * *

لوحة رقم (٧١):

سجادة صغيرة في حجم سجاجيد الصـلاة وهي من الصوف ومنسـوجة بـطريقة الوبرة المعقودة.

المقاس: ٠,٧٥ متر عرضاً× ١,٣٢ متر طولاً.

المادة الخام: القطن للسدى والصوف للوبرة المعقودة.

عدد العقد: ٦× ٨ عقد تركية المعروفة باسم (جورديس).

طريقة الصناعة: أرضية السجادة البيضاء وكذا جميع الزخارف المتعددة الألـوان كلها منسوجة بطريقة الوبرة المعقودة بالعقدة التركية.

الزخارف: يحيط بـالسجادة إطـار عريض مكـون من زخارف نبـاتية قـريبة من الطبيعة إلى حد كبير وهذه الزخارف محصورة في جامات وبحور هندسية.

ويتوسط السجادة تقريباً منظر طبيعي قوامـه بناء معـماري تحيط به الأشجـار من جميع الجهات تقريباً، وخاصة شجرة السرو التي تعرف بالتركيـة باسم (selvi) (شكـل ١٣) التي تزرع في الجبانات بكثرة حتى تغطى رائحتها النفاذة الروائح الضارة. ولهـذه الأشجار مقام خاص عند الأتراك فهي رمز الخلود عندهم، وذلك لدوام خضرتها، في كل فصول السنة. وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة الخالدة، ومن ثم نشـأ تقديس الأتراك للون الأخضر[١]. ولهذا السبب أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة في زخرفة

(١) الخزف التركي ص ١٢٠.

الأجزاء المقدسة من المباني والعمائر كالمحاريب، كما رسموها على سجاجيد للصلاة. وكان الفنان يراعى دائماً أن يكون رسمها في وضع رأسي. وتعرف سجاجيد الصلاة التركية التي تحتوي زخارف ساحتها على رسوم مبان وأضرحة وأشجار سرو باسم «مزارلك» أي سجاجيد الأضرحة.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه السجادة من صناعة الأناضول من نوع السجاد المعروف باسم (مزارلك) الذي تخصصت في صناعته مدينة قولا في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.

المعادن

Metalwork

لقد أخذت التحف المعدنية في إيران منذ القرن الرابع عشر تتخذ لها طابعاً خاصّاً يختلف عن تلك التي صنعت في مصر وسوريا، وكان ذلك نتيجة طبيعية بعد الغزو المغولي للبلاد. فكانت التحف المصرية والسورية تمتاز باحتوائها على الشارات العسكرية وغير العسكرية التي عرفت باسم (الرنوك) في العصر المملوكي. وقد لعبت هذه (الرنوك) دوراً هامّاً في زخرفة المنتجات عامة في العصر المملوكي، والتحف المعدنية بصفة خاصة. أما معادن إيران فقد كانت خلواً من تلك الشارات إذ لم يعن ملوك المغول وأمراؤهم باستعمال شارات أو (رنوك) لهم فقد كانت أحوال البلاد السياسية والاقتصادية تشغل بالهم فلم يعيروا الناحية الفنية الكثير من اهتمامهم. هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من الصناع وخاصة صناع المعادن ممن كانوا في مدينة الموصل والمدن الإيرانية الأخرى، كانوا قد رحلوا إلى مصر وسوريا وآسيا الصغرى، عقب الغزو المغولي، الأمر الذي جعل منتجات منطقة الشرق الأوسط من التحف المعدنية، بما في ذلك إيران، تتشابه في كثير من مظاهرها الفنية والصناعية.

ولكن هذا التشابه لم يستمر طويلاً، إذ لم يقبل ملوك وأمراء المغول على استعمال الرنوك، كما ذكرنا آنفاً، ولأن من بقي من صناع المعادن في إيران، انتهج منهاجاً مخالفاً للأساليب القديمة التي استعملها ونشرها الصناع المهاجرون في المناطق التي رحلوا إليها. وقد ظهر أثر هذا المنهج أو الأسلوب الجديد في القرن الخامس عشر، الذي يعتبر بداية عصر نهضة فنية جديدة عظيمة في تاريخ إيران الإسلامية اكتملت وأتت أكلها في العصر الصفوي.

وقد بدأ الأسلوب الجديد يظهر واضحاً في تشكيل الأواني المعدنية أولاً، فقد استعمل صناع المعادن أشكالاً لم تكن معروفة من قبل. وبرغم قلة ما تبقى من معادن تلك الفترة، فإننا نستطيع أن نتبين بعض مميزات الأسلوب الجديد من التحف المؤرخة

التي حفظتها لنا المتاحف والمساجد الأثرية. فهناك مجموعة من الشماعد صنعت لتيمورلنك سنة ١٣٩٧ م، وهي من البرونز المكفت بالذهب وقد نقش عليها اسم تيمورلنك، كما كتب عليها اسم الصانع.

وبمتحف الهيرميتاج[١] بلننجراد، شمعدان من البرونز، يتكون من قاعدة مستديرة كبيرة وساق أسطوانية طويلة تستدق إلى أعلى ثم تنتهي بتاج كأسي الشكل، خصص لوضع الشمع. وقد قسمت قاعدة الشمعدان وكذا بدن الساق وتاجه إلى أشرطة احتوى بعضها على كتابات عربية وفارسية، والبعض الآخر ملىء بزخارف نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك).

وقد نقش على الشمعدان اسم تيمورلنك واسم الصانع (عز الدين بن تاج الدين الأصفهاني)، كما نقش عليه التاريخ الذي صنع فيه وهو: رمضان سنة ٧٧٩ هـ. وبمسجد (أحمد ياسفي) بالتركستان، الذي بناه المعمار الفارسي الخواجة، حسين الشيرازي سنة ٧٩٩ هـ، شمعدان مماثل لشمعدان متحف الهيرميتاج، ولذلك فمن المرجح أن يكون شمعدان مسجد (أحمد ياسفي) من بين الشماعد التي صنعت لتيمورلنك في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي.

وإذا كان ما بقي لنا من المعادن الإيرانية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر قليلاً، فإن صور المخطوطات قد حفظت لنا الكثير من أشكالها وزخارفها. حقيقة أن المصور قد يستعمل خياله في رسم بعض التحف والأدوات، كما أنه قد لا يعني كثيراً ببعض التفاصيل أو قد يضيف تفاصيل لا وجود لها، إلا أن تواتر رسم أشكال معينة للتحف المعدنية، لا تختلف في جوهرها وإن اختلفت في تفاصيلها في معظم المخطوطات المعاصرة، جعلنا نعتمد عليها، على أنها علامات طريق.

وباستيلاء الصفويين على مقاليد الحكم في إيران، رست قواعد النهضة الصناعية التي بدأت تظهر بوادرها منذ نهاية القرن الرابع عشر، وخاصة في صناعة المعادن. فقد عاد صناع المعادن من حفارين ومكفتين يزاولون حرفتهم التقليدية بالطرق التي ورثوها عن أجدادهم الفرس القدماء، منذ العصر الساساني على أقل

(١) Survey. Vol. III. P. 2509 fig. 834.

تقدير. كما بدأت اللغة الفارسية تحل محل الكتابات العربية، اللهم إلا في الكتابات القرآنية، كما كثر نقش أسماء الأئمة الاثنى عشر على التحف المعدنية، أما بالنسبة للزخارف فقد أصبح الفنان الفارسي أكثر حرية في نقش الرسوم الآدمية والحيوانية، وكذا في رسم زخارف الأشجار والزهور، فلم يعد مقيداً بالرسوم النباتية المحورة ولا بالتقاليد الموروثة بالنسبة للرسوم الآدمية.

وقد تبع التغير الزخرفي تغير في المواد الخام التي صنعت منها التحف المعدنية، كما تبع هذا تغير في تشكيل الأواني بطبيعة الحال. فقد حل النحاس الأحمر المصقول، ذو البريق الذهبي، محل النحاس المؤكسد، والنحاس الأصفر المغلف بطبقة فضية رقيقة حتى يصبح مثل الفضة، محل النحاس الأصفر العادي، كما أن مادة (النيلو Niello) السوداء التي توضع في الزخارف المحزوزة على سطح الأواني المعدنية، أضيفت لها بعض الأكاسيد المعدنية، فأصبحت سوداء لامعة، وذلك حتى تظهر الأرضية المعدنية وكأنها ذهب أو فضة.

أما من حيث الشكل الخارجي للتحف، فقد أصبح أكثر رشاقة وانسجاماً، عما كان عليه من قبل، فالشماعد أصبحت مسحوبة وذات أعمدة أسطوانية أو مضلعة طويلة، والأباريق رشيقة ذوات أعناق ممتدة وأبدان على شكل زهرة اللوتس المقفلة، وقواعد أسطوانية.

وقد انتشر أسلوب المدرسة الصفوية في صناعة المعادن إلى الهند شرقاً وإلى البندقية غرباً، حيث بلغ أسلوب (محمد الكري) الصناعي والزخرفي في صناعة المعادن، الذي ورثه عنه تلميذاه (زين الدين منصور بن يونس)، (وقاسم) اللذان رحلا إلى هناك، درجة من الكمال يعز على الآلة في القرن العشرين الإتيان بمثله.

وقد امتازت معادن العصر الصفوي من حيث الأسلوب الصناعي بالإضافة إلى الأساليب الصناعية التي ورثوها عن أجدادهم القدماء منذ العصر الساساني، بالترصيع بالأحجار الكريمة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وكذا حبات اللؤلؤ. وقد أدى غلاء التحف المعدنية من الناحية المادية التي صنعت في العصر الصفوي إلى صهر معظمها في العصور التي تلت العصر الصفوي عندما تأخرت اقتصاديات إيران، كما

أخذت أحجارها الكريمة، حتى إنه لم يبق منها شيء يذكر اللهم إلا المجموعة المحفوظة بمتحف طابقوسراي بإسطنبول، التي كان السلطان سليم الأول قد غنمها سنة ١٥١٤ م، عندما انتصر على الشاه إسماعيل الصفوي، وعلى ذلك فإنه لا يمكن إرجاع هذه المجموعة من التحف المعدنية إلى ما بعد هذا التاريخ.

وقد زخرفت التحف المعدنية في العصر الصفوي، كما ظهر ذلك واضحاً في رسوم المخطوطات، بنقوش محصورة في قنوات رأسية أو حلزونية، كذلك امتازت معادن ذلك العصر باختفاء الأواني المشكلة على هيئة الحيوانات التي أقبل على عملها صناع المعادن في إيران، طوال العصر الإسلامي. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن الفنان أصبح في العصر الصفوي حرّاً طليقاً يؤدي الرسوم الحيوانية والآدمية بالطريقة التي يراها.

ولم تقتصر الزخارف المخرمة والمفرغة في العصر الصفوي على مادة النحاس الأحمر والأصفر فحسب، بل شمل كذلك الحديد والصلب، ومن التحف المعدنية التي زخرفت بطريقة التخريم والترصيع، حزام من النحاس الأحمر المخرم والمكفت بالفضة والذهب ومرصع بالأحجار الكريمة، وقد نقش عليه اسم الشاه إسماعيل الأول مؤرخ سنة ٩١٣ هـ. أما الزخارف المنقوشة على الحزام فتتكون من منظر صيد يتوسطه فارس يمتطي صهوة جواده، ولعل الفنان أراد برسم الفارس أن يرمز إلى الشاه إسماعيل نفسه. وهناك حزام آخر عليه صورة فارس ذي شارب طويل يقال إنه يرمز إلى الشاه عباس الأول الذي كان يعتز بشاربه الطويل، والحزام مؤرخ في سنة ١٠٢١ هـ.

وقد برع صناع المعادن في العصر الصفوي في صناعة التحف المعدنية المخرمة، والمفرغة والمكفتة بالفضة والذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة والمينا المتعددة الألوان - براعة كان يعز عليهم معها أن يتركوا تحفة دون أن يضعوا عليها أسماءهم. ومن أحسن الأمثلة مسطرة من الصلب المخرم ومكفتة بالذهب والفضة، نقش عليها بطريقة التخريم اسم الصانع واسم صاحبها (المظفر المرتضى بن كمال الدين الحسيني ومؤرخه في سنة ٩٩٧ هـ).

ومن التحف المعدنية التي أقبل على صنعها صانعو المعادن في العصر الصفوي،

ألـواح[١] من الصلب مزخـرفة بنقـوش محفورة ومخـرمـة، ومكفتـة بـالـذهب والفضـة ومنقوش عليها كتابات بعضها آيات قرآنية والبعض الآخر جمل دعائية للأئمة الشيعة، وتوضع هذه الألواح على الأبواب أو في المشاهد والأضرحة وكانت تعرف باسم (ألـواح زيارة).

ويحدثنا هربرت (Herbert) وشـاردن[٢] (Chardin) عن معادن القـرن السابـع عشر، فيقولان إن رئيس الخدم في قصر الشاه عباس الثـاني أخبرهمـا أن غرفـة المائـدة تحتوي على أكثر من أربعة آلاف آنية ذهبية أو مصفحـة بالـذهب ومرصعـة بالأحجـار الكريمة.

---

(١) Deslandes: The Beauties of Persia. P. 12.

(٢) Chardin: Travels to Persia. P. 274.

الطرق الصناعيّة

Technique

لقد استعمل صناع المعادن في إيران عدة طرق صناعية في زخرفة الأواني المعدنية وفي تشكيلها منذ العصر الساساني، وظلوا يمارسونها في سلسلة متصلة حتى العصر الحديث، لم يغيروا فيها شيئاً اللهم إلا في أنواع الزخارف وأسلوبها وفي بعض الأحيان في شكل الأواني.

وكانت طرق الصناعة مختلفة ومعقدة مما يدل على أن أدواتهم كانت كثيرة ومتنوعة، كما ثبت تمرسهم في علم الكيمياء وفهمهم التام لخواص المعادن والفلزات.

وكانت الزخارف تدق على المعدن وهو ما يزال صفائح ثم تشكل بعد ذلك الأواني من تلك الصفائح، وتعتبر طريقة الزخرفية بالضغط أو الدق (high embossing) من أقدم وأبسط الطرق التي استعملها صناع المعادن في إيران ثم انتشرت بعد ذلك في العالم الغربي. وكانت طريقة الضغط تتم على مراحل عدة، تبدأ أولاً بقطع الصفائح المعدنية حسب الحاجة، أو حسب شكل الآنية المراد صنعها، ثم توضع الصفيحة على قالب خشبي حفرت عليه الزخارف المطلوبة حفراً بارزاً أو غائراً حسب الحاجة ثم يدق أو يضغط ضغطاً شديداً على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف المحفورة على القالب الخشبي. فإذا انتهت عملية الدق أو الضغط ترفع الصفيحة ثم يحز (incised) حول الزخارف لكي تبدو واضحة كما تحز التفاصيل الدقيقة التي صعب حفرها في القالب الخشبي وبعد ذلك تملأ الشقوق الناتجة بطريقة الحز بمادة سوداء تعرف بالنيلو (Niello) لكي تحدد معالم الزخرفة. والمعادن التي تزخرف بطريقة الضغط تكون عادة لينة طيعة حتى يسهل تشكيلها على القالب، وهي عادة من الفضة أو الذهب.

أما المعادن الصلبة التي يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة فقد كان يستعمل في صنعها طريقة الحفر (ingraving). وفي هذه الحالة توضع الصفائح بعد تشكيلها

تشكيلاً أوليّاً حسب شكل الآنية المراد صنعها على مادة مثل القار، لتثبيتها، وبعد ذلك تبدأ عملية الحفر. وبعد الانتهاء من الحفر تملأ الحفر بمادة المينا الباردة (Cold enamel). وقد كانت طريقة استعمال المينا الباردة معروفة ومنتشرة قديماً في الشرق وفي روما كما يقال إنها وجدت أيضاً في عهد الهجرات الأولى واستمرت حتى العصور الوسطى. ومن الغريب أن مجموعات كبيرة من المعادن المزخرفة بطريقة المينا الباردة قد وجدت في جنوب روسيا وينسبها معظم علماء الفنون إلى العصر القوطي، علماً بأن بعضها يحتوي على كتابات باللغة البهلوية باسم (أردشير[1]) واسم خسرو[2]. وكان البرونز أنسب المعادن لعملية الحفر العميق وذلك لصلابته المناسبة لهذه العملية. وكان البرونز ذا قيمة كبيرة في العصر الساساني، إذ كانت الأواني البرونزية تصنع لطبقة خاصة، أما الحديد والصلب فكان يصنع منها الأواني الشعبية، كما كانت الأواني البرونزية هي المسموح بتصديرها إلى الجهات ذات الطابع الشرقي فقط. على أن ما يسترعى النظر حقّاً، أن نجد معظم الأواني البرونزية ذات الأسلوب الساساني قد صنعت بعد سقوط الدولة الساسانية، ولكنها ظلت محتفظة بكل مميزات الفن الساساني للمعادن، كما أنها كانت قريبة الشبه جدّاً في أسلوبها الصناعي والزخرفي من الأواني الفضية.

أما طريقة التكفيت (incrustation) فقد عرفها الإيرانيون منذ العصر الساساني على أقل تقدير، فقد كفتوا البرونز بالنحاس الأحمر والأصفر، كما كفتوا الذهب بالفضة والفضة بالذهب. والتكفيت[3] كلمة فارسية، تعني من الناحية الصناعية، حفر رسوم وزخارف على سطوح المعادن المراد زخرفتها، حفراً عميقاً وعريضاً، ثم تملأ الحفر المؤلفة للرسوم والزخارف المطلوبة بمعدن آخر يكون عادة أغلى من المادة الأصلية ومختلفاً في اللون حتى يعطي الفائدة المطلوبة، وهي إظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن المشكل منه الآنية.

(١) انظر لوحة رقم (٢٤٩أ) في Survey: Vol. IV—
(٢) انظر لوحة رقم (٢٥٣) في المرجع السابق.
(٣) يعرف التكفيت في اللغات الأوروبية: الإنجليزية (incrustation) وكذا باللغة الفرنسية وبالألمانية (eingelegte) أو (einglage) وبالإيطالية —(intarisiatura)

ويرى كثير من علماء الآثار أن أول من استخدم مادة المينا في زخرفة المعادن هم البيزنطيون، وقليل منهم من قال إنها أخذت عن الشرق. ولكنه من المؤكد الآن ـ بعد الاكتشافات الحديثة ـ أن هذه الطريقة قد عرفها الفرس منذ أقدم العصور وأنها انتقلت إلى الغرب في عصر الدولة الساسانية.

وطريقة صناعة المينا تشبه إلى حد كبير صناعة التكفيت، غير أن التكفيت هو زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر أقيم منه ويختلف عنه في اللون. وهناك طريقتان للزخرفة بالمينا، الأولى وهي المينا ذات الفصوص (cloisonné enamel) وتتم هذه العملية بصب المينا وهي عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد في حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن في مكان الزخرفة، وفي هذه الحالة تبدو الأواني المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة. والطريقة الثانية هي طريقة الحفر (Champlevé enamel) وتتم هذه الطريقة بوضع المينا في التجاويف التي يكون قدسبق حفرها مكان الزخرفة، وبعد ذلك توضع التحفة في النار حتى تثبت المينا في الحفر، كما تكتسب بريقاً زجاجياً.

والطريقة الأخيرة في الزخرفة بالمينا هي التي انتشرت في العالم الإسلامي وخاصة في العصر الصفوي وفي العصر المغولي في الهند.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٧٢):

مجموعة من القناديل الذهبية يبلغ عـددها تسعـة معلقة في أحـد أركان الـروضة الحيدرية. والقناديل مختلفة الأشكال والأحجام، فبعضها كروي الشكل ويـرتكز عـلى قـاعدة مـرتفعة والبعض الآخـر بيضاوي الشكـل ولا قاعـدة له. وسنتنـاول كلا منهـا بالبحث والدراسة فيما يلي.

* * *

لوحة رقم (٧٣):

شمعدان من الذهب الخالص تعلوه تسع كؤوس لوضع الشموع بها.
المقاس: الارتفاع الكلي: ٤٤ سم.
قطر البدن: ٦٦ سم.
ارتفاع القاعدة: ١٢ سم.
عدد الكؤوس: ٩.

المادة الخام: من الذهب الخالص، أمـا السلاسـل التي يعلق منها القنـديل فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: الشمعـدان خال من الـزخرفـة اللهم إلا شريطان من الكتـابة يحيطان بوسط البدن الكروي. والكتابة محزوزة حزوزاً بسيطة في البدن ولم يـوضع لهـا مادة (النيلو) السوداء حتى تكون أكثر وضوحاً.

ويتكون الشمعدان من ثلاثة أجزاء رئيسية: البـدن وهو كـروي الشكل، أخـذ شكله بالطرق على القالب، والجزء الثاني هو القاعدة وشكلها هرمي ناقص، وتتكـون كذلك من جزأين: الجزء الذي ترتكز عليه وهو عبارة عن دائـرة يبلغ ارتفاعهـا ٣ سم

(لحمت) مع القاعدة الهرمية، والجزء الثالث هو عنق الشمعدان، وهو هرمي الشكل كذلك قاعدته إلى أعلى ورأسه إلى أسفل، ومحيط العنق العلوي له حافة خارجية مفصصة. وعلى مسافات متساوية يتدلى منها حلقات صغيرة من النحاس المذهب، ويعلو حافة العنق تسع كؤوس لوضع الشمع. وقد صنعت أجزاء الشمعدان الثلاثة وكذا كؤوس الشمع بطريقة الطرق على القالب، أما شريطا الكتابة فقد نقشا بطريقة الحز البسيط.

الزخارف: تقتصر الزخارف عدا الشكل العام للشمعدان، على شريطين من الكتابة بالخط النسخي الجميل. ونص الشريط العلوي كما يلي:

بسم الله الرحمن الرحيم، **﴿الله نور السماوات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري، يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار﴾**.

الشريط الثاني: **﴿نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء، ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم﴾**(١)؛ ثم يجيء بعد ذلك دعاء للإمام عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، وفي نهاية الشريط نجد اسم مهدي الشمعدان: «الشيخ برهان بن نظام الملك المخاطب بنظام شاه تبارك لهما في الإحسان».

وتحت الشريطين نجد التاريخ سنة ٩٤٥ هـ.

التاريخ: مما تقدم نتبين أن الشمعدان من صناعة إيران في العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٧٥):

زهرية على شكل قنديل كبير من الذهب الخالص، تتصل بها سلسلة للتعليق يبلغ طولها ٧٠ سم وهي من الفضة المذهبة. ويتدلى من فوهة الزهرية ثلاث سلاسل

---

(١) سورة النور آية (٣٥).

فضيـة مذهبـة تنتهي كل منهـا بكرات بيضـاوية صغـيرة مصنوعـة من الذهب ومموهة بالمينا.

المقاس: ارتفاع الزهرية كلها: ٦١,٥ سم.

محيط البدن: ٧٣ سم.

محيط الغطاء العلوي: ٤١,٥ سم.

ارتفاع القاعدة: ١٢ سم.

ارتفاع البدن: ١٩ سم.

ارتفاع الرقبة والغطاء: ٣٠,٥ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للزهرية كلها. والفضة المذهبة للسلاسل جميعهـا. أما الكرات الثلاث المتدلاة من وسط البـدن فمن الذهب المـزخرف بـأحجار اليـاقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ.

طـريقة الصنـاعة: تتكـون الزهـرية من ثـلاث قطع رئيسيـة طرقت كلهـا عـلى القالب: القاعدة وهي هرمية الشكل ـ يفصـل بينها وبـين البدن شريط ضيق لـه بروز يشبه الضفيرة (braid). والجزء الثاني: البدن وهو كروي منبعج من الـوسط وقد ثبت عليه ثلاثة أنصاف دوائر مقسمة إلى قنوات ذوات رؤوس مدببة تنتهي بعروة. ويتصل بأنصاف الدوائر كرات بيضاوية مقسمة إلى ستة أقسام ثـلاثة منهـا مرصعـة بالأحجـار الكريمة وحبات اللؤلؤ، والأقسام البـاقية بهـا زخارف نبـاتية مصنـوعة بـطريقة الضغط (high embossing). والجزء الثالث من الـزهريـة الرقبـة وهو عبـارة عن هرم مقلوب يعلوه غطاء (جمان) مزخرف بشكل قنوات حلزونية وينتهي الغطاء بشكـل زهرة يخـرج منها شكل طائر على ظهره عروة تتصل بها سلسلة التعليق. ويصل الرقبة بالبدن جـزء أسطواني مقعر يشبه (Torus) يعلوه شريط يشبه الضفيرة. أما الـطريقة التي استعملت في ترصيع الزهرية فتشبه إلى حد كبير طريقة الزخرفة بالمينـا ذات الفصوص (cloisso-né enamel) إذ أن الأحجـار الكـريمـة وضعت في حـواجـز رقيقـة من الـذهب، ثم ألصقت الحواجز بالكرات.

التاريخ: أهدى هذه الزهرية إلى عتبات النجف (علي مراد الزند ملك فارس سنة ١١٩٦ هـ)، فقد كتب بالفارسية (كلب هذه العتبة مراد).

* * *

لوحة رقم (٧٤):

شمعدان من الذهب الخالص ذو شكل بديع رشيق.

المقاس: ارتفاع الشمعدان كله: ٣٦ سم.

ارتفاع القاعدة: ١٦ سم.

ارتفاع العنق: ١٢ سم.

قطر الفوهة: ٤ سم.

محيط الصينية: ١٩٨ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص.

طريقة الصناعة: شكل الشمعدان بطريقة الطرق، كما استعمل الطرق على القالب في فصوص الصينية الموضوع بداخلها الشمعدان. ويتكون الشمعدان من أربعة أجزاء: القاعدة وهي على شكل كأس مقلوبة، والجزء الثاني وهو البدن على شكل كرة منبعجة، ثم يعلوها الجزء الثالث الذي يقع بين البدن والعنق وهو زخرفي بحت، ويكون شكل زهرة ذات ست عشرة بتلة يخرج من وسطها الجزء الرابع من الشمعدان وهو الرقبة. والرقبة عبارة عن كأس ممتدة وهي معدة لوضع الشمع.

التاريخ: الشمعدان مهدى من السيدة (نجم السلطنة) سنة ١٣٠١ هـ.

* * *

لوحة رقم (٧٦):

بدن شمعدان من الفضة أهداه السلطان العثماني عبد المجيد خان للإمام الأعظم أبي حنيفة.

المقاس: ارتفاع الشمعدان: ١,٣٠ متر.
محيط البدن: ١,٤٩ متر.
ارتفاع القاعدة: ٣٠ سم.
ارتفاع البدن: ٨٥ سم.
العنق الكأسي: ٣٥ سم.

طريقة الصناعة: الشمعدان مصنوع بطريقة الطرق على القالب ثم حزت التفاصيل لتوضيح معالم الزخارف المطروقة. أما الجامة البيضاوية المحتوية على الكتابة فقد حفرت الكتابة التركية حفراً عميقاً كما حفرت البحور الستة. وكذا الفروع النباتية التي على جانبي الجامة ثم ملئت الشقوق المحفورة بمادة النيلو السوداء. وفوق البحور توجد الطغراء باسم السلطان عبد المجيد خان.

ويتكون الشمعدان من ثلاثة أجزاء: القاعدة وتتكون من شكل كأس مقلوبة يعلوها جزء منبعج. ويصل القاعدة بالبدن شريط مضفور، أما البدن فعبارة عن زهرة اللوتس المقفلة الممتدة ويخرج منها صفان من الأوراق. والجزء الثالث من الشمعدان عبارة عن كأس لوضع الشمع.

الزخرفة: الشكل العام للشمعدان عبارة عن مجموعة من الزهور والأوراق تخرج الواحدة من الأخرى حتى تنتهي بالكأس المخصصة لوضع الشمع. وعلى بدن الشمعدان توجد جامة بيضاوية الشكل عليها ستة بحور تحتوي على كتابة تركية فيما يلي نصها:

١ - (حضرتي أبو حنيفة يعني إمام أعظمك).
ترجمته: إلى حضرة الإمام الأعظم أبي حنيفة.
٢ - بولدي نور اجتهاد يله شريعت زينتي.
٣ - تربة باكينة خان عبد المجيد دين بناه.
٤ -   ٦ -
٥ -   ٧ - (١)

(١) هكذا في الأصل، فراغ.

وهناك شمعدان مماثل لهذا الشمعدان موجود بمشهد الإمام العباس عليه كتابة تركية هذا نصها:

١ - حسين كربلاء بن داد حضرة سيد العباسي (مهدى إلى حضرة سيدي العباسي).

٢ - مزيندر معلاة مشهدي نوري كرامتله (مهدى لإنارة مشهد المكرم).

٣ - شاهنشاه جهاني عبد المجيد خان محمود خان (ملك ملوك الأرض عبد المجيد خان محمود خان).

٤ - جمشعد شمعداني الدى حرمتله تقديم (هذا الشمعدان مصنوع من الفضة ومهدى بكل احترام).

التاريخ: والشمعدان مؤرخ سنة ١٢٦٣ هـ وكذا شمعدان الإمام العباس مؤرخ بذات التاريخ وهما من صناعة تركيا في القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٧٧):

كرة من الذهب عليها زخارف مكفتة بالفضة ومموهة بالمينا، يعلوها لوح صغير عليه نقوش كتابية ومزخرفة كذلك بالمينا المتعددة الألوان.

المقاس: الارتفاع ٤٢ سم.

محيط الكرة: ٨١ سم.

مساحة اللوح: ١٠× ١٠,٥ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للكرة واللوح الذي يعلوها، أما السلسلة المعلقة بها فمن النحاس المذهب. وقد صنعت الزخارف بطريقة المينا.

طريقة الصناعة: الكرة مصنوعة بطريقة الطرق. أما الزخارف فصنعت بطريقة المينا المحفورة (Chaplevé) ونقشت الكتابة على اللوح الذي يعلو الكرة بطريقة الحفر البسيط وملئت الشقوق الناتجة من الحفر بمادة النيلو.

الزخارف: تتكون الكرة من شكل كمّثري يعلوها قرص مستدير مفصص فوقه ما يشبه الرمانة. والكرة مقسمة إلى عشرة أقسام طولية خمسة بها زخارف بالمينا المتعددة وتتكون الزخارف من رسوم نباتية قريبة من الطبيعة تشبه طراز الزخارف الصفوية التي نصادفها على المنسوجات عامة والقطيفة بصفة خاصة. أما الأقسام الخمسة الأخرى فخالية من الزخرفة. أما الرمانة فمزخرفة بخمس دوائر بداخلها رسوم نباتية مصنوعة بطريقة المينا. واللوح الذي يعلو الكرة عبارة عن شكل مربع تقريباً وبكل ضلع من أضلاع المربع، مثلث مزخرف بطريقة المينا. ويحتوي اللوح على ستة سطور بها كتابات عربية نصها:

١ ـ هذا ما أهداه المذنب الراجي.

٢ ـ لشفاعة أمير المؤمنين بن المرحوم.

٣ ـ الحاج ميرزا محمد خان الحاج.

٤ ـ ملك محمد إلى روضة مظهر العجائب.

٥ ـ عليّ بن أبي طالب عليه السلام في سنة ١١٩٤هـ تقبل الله.

٦ ـ بلطفه العميم إذ أتاه بقلب سليم.

التاريخ: من المرجح أن تكون الكرة من صناعة أصفهان في القرن الثاني عشر الهجري ـ الثامن عشر الميلادي.

لوحة رقم (٧٨):

كرة من الذهب بها زخارف مصنوعة بطريقة المينا المتعددة الألوان وتعلو الكرة لوحة مستديرة الشكل بها ثلاثة أسطر من الكتابة بالخط نستعليق.

المقاس: ارتفاع الكرة ٣٨ سم.

القطر: ٨٩ سم.

طريقة الصناعة: الكرة مصنوعة بطريقة الطرق، أما الزخارف فمصنوعة بطريقة المينا المحفورة. وأما اللوح المستدير فقد حفرت عليه الكتابة حفراً بارزاً على أرضية بها زخارف نباتية محفورة ومملوءة بمادة النيلو السوداء.

الزخارف: الكرة مستديرة وعليها أربع جامات، ويحيط بالقطعتين أربع أوراق نباتية. وقد زخرفت الجامات والأوراق النباتية بالمينا المتعددة الألوان.

ويعلو الكرة لوح مستدير عليه كتابة فارسية بخط نستعليق على أرضية مورقة. وتتكون الكتابة من ثلاثة أسطر نصها:

١ ـ واقف بن كوكبة (واقف هذه الكوكبة).
٢ ـ اين دركاه (إلى العتبات المقدسة).
٣ ـ محمد بارلو في سنة ١١٨٠هـ.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه الكرة من صناعة أصفهان في القرن الثاني عشر الهجري ـ الثامن عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٧٩):

رأس علم من الذهب الخالص. ومزخرف بطريقة المينا المتعددة الألوان.

المقاس: الارتفاع الكلي: ٤٠ سم.

قطر الدائرة: ١٥ سم.

طول الشعاع: ٥ سم.

المادة الخام: الأسطوانة المجوفة التي تكسو عصا العلم من النّحاس المذهب. أما القرص المستدير الذي يعلو الأسطوانة فمن الذهب الخالص وبه بحور تحيط بدائرة القرص بها كتابات مزخرفة بطريقة المينا الزرقاء.

الزخارف: يتكون رأس العلم من أسطوانة مجوفة تعلوها دائرة تمثل قرص الشمس ويخرج منها ثلاثة وعشرون شعاعاً من الذهب كذلك، مصنوعة على شكل أوراق الشجر. ويحيط بالدائرة أربعة بحور بها كتابات فارسية بارزة على أرضية بالمينا الزرقاء ويفصل بين البحور أربع وريدات. أما داخل الدائرة فقد رسم على شكل وجه آدمي زخرف حاجباه وكذا إنسان العين والشفتان بمادة المينا الزرقاء، أما الشعر

فرسم بطريقة الحز البسيط. وترجمة النص الفارسي: أوقف رأس العلم هذا إلى روضة الإمام عليّ المشرفة، العبد الخاضع خورشيد.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في القرن الثاني عشر الهجري ـ الثامن عشر الميلادي.

لوحة رقم (٨٠):

مبخرة من الذهب الخالص مزخرفة بطريقة التخريم وتحتوي على زخارف كتابية باللغة الفارسية مكتوبة بخط نستعليق ومحصورة في بحور على أرضية مورقة. كما نقش عليها كتابة تبين اسم المهدي وتاريخ الإهداء.

المقاس: الارتفاع الكلي: ١,١٠ متر.

ارتفاع القاعدة: ٣٣ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للمبخرة أما السلاسل فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: استعملت طريقة الطرق في المبخرة التي تشبه الكأس في شكلها العام أما غطاؤها الذي يشبه نصف كرة مدببة فقد زخرف بطريقة التخريم.

الزخارف: تتكون المبخرة من كأس تغطيه نصف دائرة مدببة. وتكاد تكون الكأس خالية من الزخارف اللهم إلا من كتابة فارسية محفورة حفراً بسيطاً نصها:

(وقف است شاه نجب نمود روز افزون جارية كلب على عباس).

أما غطاء المبخرة فزخرف بطريقة التخريم وتتكون الزخارف من رسوم نباتية بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير. كما تحتوي على أربع جامات بها زخارف محزوزة وليست مخرمة. ويحيط بحافة الغطاء شريط به بحور من الكتابة الفارسية محفورة حفراً بارزاً على أرضية مورقة.

التأريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة تبريز أو أصفهان في القرن العاشر الهجري ـ السادس عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٨١):

رأس علم من الذهب على شكل يشبه زهرية يخرج منها ما يشبه الفروع النباتية. وبداخل الزهرية كتابات عربية وزخارف نباتية أخرى مخرمة.

المقاس: الطول الكلي: ١,٠٥ متر.

طول الأسطوانة المجوفة: ٣١ سم.

طول الجزء المزخرف: ٧٤ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للجزء المزخرف، أما الأسطوانة المجوفة فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: زخرف رأس العلم بطريقة التخريم.

الزخارف: يشبه الجزء المزخرف شكل الزهرية قاعدتها نصفا مروحة نخيلية يخرج منها فرعان نباتيان يعلوهما كلمة الله. وبداخل شكل الزهرية زخرفة كتابية نصها:

(مدد يا عليّ) في وضع متماثل.

التاريخ: من المرجح أن يكون رأس العلم من صناعة مدينة تبريز في القرن العاشر الهجري ـ السادس عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٨٢):

مبخرة من البرنز المكفت بالذهب والفضة.

المقاس: الارتفاع الكلي: ٦٨ سم.

ارتفاع القاعدة: ١٤,٥ سم.

ارتفاع بدن المبخرة: ٢٣,٥ سم.

قطر بدن المبخرة: ٣٣ سم.

المادة الخام: قاعدة المبخرة وبدنها من البرنز المكفت بالذهب والفضة. ويفصل القاعدة عن البدن قرص طرق على شكل زهرة عباد الشمس وهو من الذهب

الخالص. ويعلو غطاء المبخرة جزء مخروطي مخرم مركب على مخروط آخر أملس صنع كذلك من الذهب الخالص. ويتفرع من المخروط الذهبي المخروم قرص صغير طرق على شكل زهرة وفي وسطها يجلس تمثال طائر على شكل طاووس وكلها من الذهب الخالص. أما السلاسل (والمفصلات) التي تربط أجزاء البدن فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: تعتبر هذه المبخرة من الناحية التطبيقية تحفة فنية رائعة، فقد استخدم في صنعها معظم الطرق التي عرفها فن صناعة المعادن قديماً وحديثاً. فقد استخدم في صنع بعض أجزائها طريقة الطرق وذلك في الأقراص الذهبية المشكلة على هيئة الزهرة التي تفصل القاعدة عن البدن والتي تعلو الغطاء. كما استعمل الطرق في تشكيل تمثال الطاووس الذي يعلو الغطاء.

أما بدن المبخرة والقاعدة فقد زخرف معظم أجزائها بطريقة التخريم وزخرفت الأجزاء غير المخرمة في القاعدة والبدن بطريقة التكفيت بالذهب والفضة.

الزخارف: تتكون المبخرة من جزأين رئيسيين: القاعدة وبدن المبخرة. أما القاعدة فتتكون بدورها من جزأين: قرص كبير يشبه (الصينية) زخرفت حافته بفصوص على شكل ورقة الشجر المثلثة وشجرة السرو بالتبادل. ويلي هذه الحافة المفصصة شريط يحيط بالقرص زخارفه نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، ومعظم وحداته مكفتة بالذهب والفضة. أما ساحة القرص فتحتوي على اثنتي عشرة جامة بيضاوية الشكل يحيط بها أرضية مليئة بالزخارف النباتية القريبة من الطبيعة. ويتوسط القرص القاعدة الهرمية الشكل، المزخرفة بمعينات ملئت بزهور مركبة. ويعلو القاعدة جزء كروي منبعج يعلوه القرص الذهبي المطروق على هيئة الزهرة.

أما بدن المبخرة فعبارة عن كرة بيضاوية مدببة الطرفين، ومفصولة في وسطها إلى نصفين، النصف الأسفل مخصص لوضع الجمرات، والنصف العلوي غطاء، ويربط الجزأين (مفصلات) من النحاس المذهب. وقد زخرف بدن المبخرة بزخارف مخرمة محصورة في أشرطة عرضية في بحور ومثلثات وأشكال هندسية مختلفة، أما العناصر الزخرفية فعبارة عن رسوم نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. ويعلو النصف الأسفل من بدن المبخرة شرافات على شكل العرائس. ويتكون غطاء المبخرة

من تمثال طاووس من الـذهب الخالص قـريب من الطبيعـة إلى حد كبـير، وقد نجـح الفنان نجاحاً ملحوظاً في إبراز أهم صفات الطاووس ونعني بها الزهو والافتخار ويرقد الطاووس على قرص ذهبي طرق على شكل زهرة طبيعية إلى حد كبير.

* * *

لوحة رقم (٨٣):

تبين ظهر قرص قاعدة المبخرة السابقة، حفر عليها شريط من الكتابة.

التاريخ: حفر على القرص كتابة عربية نص الجزء الظاهر منها كما يلي:

وقف على روضة أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب صلوات الله وسلامه عليـه عبد الرسول ـ ومؤرخ سنة ١٠٢٥ هـ.

والشكل العام للمبخرة وكذا الزخارف النباتية وشكل التمثال وطـريقة صنـاعته ترجّح أن تكون من صناعة الهند.

ويقـع تاريـخ المبخـرة في عهـد الشـاه جهـانجـير الـذي امتـد حكمـه من سنـة ١٠١٤ هـ إلى سنة ١٠٣٧ هـ. وقد امتاز عصره من الناحية الفنية بالإقبال على رسم الطيور والحيوانات القـريبة من الـطبيعة ولا عجب في ذلـك، فقد كـان أباطـرة الهنود يعنون بتربية النادر منها وخاصة الطاووس. كـذلك بـرع مصورو ذلـك العهد في رسم الزهور والورود القريبة من الطبيعة، ونخص بالذكر منهم الأستاذ منصور، الذي أشاد بفنه الإمبراطور جهانجير في مذكراته التي جاء فيها: «إن الـزهور في منـطقة كشمـير لا تعد ولا تحصى وإن الذي رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع»[١].

وعـلى ذلك فمن المـرجـح أن تكـون هـذه المبخـرة من صنـاعـة الهنـد في عصر الإمبراطور جهانجير، سنة ١٠٢٥ هـ.

* * *

لوحة رقم (٨٤):

رمانة قبر، مما يوضع على أركان التابوت الأربعـة، وهي من الذهب الخـالص المرصـع

(١) فنون الإسلام ص ٢٢٣.

بالجواهر والأحجار الكريمة، كما زخرفت بالميناء الزرقاء. وبمخازن مشهد الإمام عليّ ثلاث (رمانات) أخريات مماثلات للتي نحن بصدد الحديث عنها.

المقاس: الارتفاع كله: ٧٥ سم.
ارتفاع القاعدة: ١٤ سم.
محيط الرمانة الكبيرة: ٩١ سم.
محيط الرمانة الصغيرة: ٥٧ سم.
محيط القاعدة: ٤٢ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص لجميع أجزاء الرمانة. وقد رصعت بالأحجار الكريمة مثل الماس والياقوت والزمرد. كما زخرف بعض أجزائها بالمينا الزرقاء.

طريقة الصناعة: لقد زخرفت هذه (الرمانة) بطرق صناعية متعددة، فقد نقشت بعض الجامات بطريقة الحفر الغائر والبارز على السواء كما زخرفت (البحور) الكتابية بحفر أرضيتها حفراً غائراً ثم حفرت الكتابة حفراً بارزاً. ويتخلل الجامات المحفورة جامات أخرى مزخرفة بطريقة المينا المحفورة (Champlevé). أما الرمانة العلوية وكذا القاعدة فقد زخرفت جاماتها بطريقة الحفر الغائر والترصيع بالأحجار الكريمة في وقت واحد.

الزخارف: تتكون الرمانة من ثلاثة أجزاء: القاعدة وتعلوها كرة منبعجة ومسحوبة إلى أعلى، تعلوها كرة صغيرة مماثلة للأولى تنتهي بتاج. أما القاعدة فقد قسمت إلى ثلاثة أشرطة العلوى والسفلى منها يحتويان على (بحور) مستطيلة بها كتابات فارسية بخط نستعليق، أما الشريط الثالث أو المتوسط فيحتوي على ست جامات ثلاث منها على شكل زهرة يتوسطها (فص) من الياقوت الأحمر والثلاث الأخريات مزخرفة بالمينا الزرقاء.

ويعلو القاعدة (الرمانة) الكبرى وهي مقسمة إلى قسمين يفصل بينهما شريطان من البحور المستطيلة بها آيات قرآنية بالخط الثلث الجميل. أما القسمات فيحتوي كل منها على ثماني جامات، أربع منها مستديرة وبها زخارف محفورة حفراً غائراً أو بارزاً وعناصرها الزخرفية عبارة عن رسوم نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك) وكذا رسم

السحاب الصيني المحور. أما الأربع الأخرى من الجامات، فبيضاوية مدببة وينتهي طرفا كل منها بشرافتين، وهي مزخرفة بمينا زرقاء، وقوام زخارفها عناصر نباتية مرسومة بأسلوب (الأرابيسك).

ويفصل بين الكرة الكبرى والصغرى التي تعلوها أسطوانة بها شريطان من الكتابة العربية محزوزة حزّاً غير عميق. أما الكرة الصغرى فتحتوي على ست جامات موضوعة على صفين زخرفت جميعها بطريقة الحفر الغائر والبارز، كما رصعت بالأحجار الكريمة. والطريقة التي اتبعت في الترصيع تشبه إلى حد كبير طريقة المينا (cloisonné) إذ أن كل (فص) غلف بغلاف من صفائح ذهبية رقيقة، ثم لصقت إلى بدن الكرة ولذا فهي ترى بارزة بروزاً واضحاً. كما زخرف التاج بطريقة الترصيع سالفة الذكر.

* * *

لوحة رقم (٨٥):

تفصيل من (الرمانة) السابقة، وقد ظهر فيها بوضوح الكتابة المحفورة على الأسطوانة التي تصل بين الكرة الكبرى والصغرى.

التاريخ: جاء في النص المحفور على الأسطوانة ما يلي:

واقفه شاه قباد سلطان بن جوهة سلطان، غفر الله لهما في سنة ٩٣٨ هـ، ثلث عشر سترلينج. وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران في القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٨٦):

إكليل من الذهب على شكل القنديل، مرصع بالماس والزمرد والياقوت وحبات اللؤلؤ، كما زخرف طرفاه العلوي والأسفل بالمينا المتعددة الألوان. ويعلو الإكليل قرص مسدس الشكل مثبت به سلسلة التعليق، وهو من النحاس المذهب.

المادة الخام: الإكليل كله من الذهب الخالص ومرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ، أما القرص الذي يعلوه فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: لقد زخرف معظم أجزاء الإكليل بالأحجار الكريمة بطريقة المينا البارزة (cloisonné) أما حبات اللؤلؤ المنظومة على شكل العقد، فقد نظمت أولا في أسلاك من الذهب، ثم لصق السلك بالإكليل فبدت حبات اللؤلؤ وكأنها عقد غير ملتصق يحيط به.

كما زخرفت قاعدة الإكليل بشريط به بحور مستطيلة حفرت فيها كتابات فارسية بخط نستعليق حفراً بارزاً على أرضية بها زخارف نباتية محفورة حفراً غائراً بسيطاً. أما الأجزاء التي تفصل بين هذه البحور فقد زخرفت بالمينا المحفورة المتعددة الألوان. كذلك زخرف الشريط الذي يحيط بفوهة الإكليل والغطاء نصف الكروي الذي يعلوه، بطريقة الحفر البارز والغائر وكذا المينا المتعددة الألوان.

الزخارف: زخرف هذا الإكليل بأكثر من ألفين من أحجار الماس والياقوت والزمرد. كما يحتوي على أربعة أحجار من الزمرد الكبيرة الحجم والنادرة المثال هذا بالإضافة إلى ما يقرب من ٣٠٠ حبة من اللؤلؤ الكبير الحجم منها مائة وخمسون منظومة على شكل ثلاثة عقود والباقي منها منثور في أجزاء الإكليل.

وتتكون الزخرفة من ترصيع هذه الأحجار وحبات اللؤلؤ فيما يشبه الجامات أو الوريدات أو الأوراق النباتية، فبدت الأحجار الكريمة بألوانها الجميلة وكأنها زخارف نباتية ملونة قريبة من الطبيعة.

التاريخ: تبين الكتابات التي تحيط بقاعدة الإكليل بأنه مهدى من قبل ناصر الدين شاه سنة ١٢٧٢ هـ.

* * *

لوحة رقم (٨٧):

تاج من الذهب المرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ. والتاج مبطن بنسيج مطرز بخيوط الذهب والفضة بطريقة (رشت).

المقاس: محيط التاج: ٦٣ سم.

ارتفاعه: ٣٥ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للتاج، ومرصع بالماس والياقوت والزمرد واللؤلؤ. والتاج مبطن بنسيج حريري مطرز بخيوط ذهبية وفضية ومنثور عليه حبات من اللؤلؤ.

طريقة الصناعة: التاج صنع بطريقة الطرق والضغط الشديد (high embossing) ثم رصع بالأحجار الكريمة وحبات اللؤلؤ، والزخارف الغائرة.

الزخرفة: يحتوي التاج على اثنتي عشرة وردة كل منها ذات ست بتلات رصعت كل منها بستة أحجار من الماس، أما وسط الوردة فرصع بزمردة كبيرة. ويعلو الورود شرافات على شكل ورقة نباتية كبيرة مدببة بداخلها زخارف على شكل فرع نباتي به أوراق نباتية قريبة من الطبيعة، يبلغ عددها اثنتي عشرة ورقة رصع كل منها بياقوتة حمراء. وفي مقدمة التاج توجد ريشة بيضاء من أعلاها وأسفلها توجد زمردتان كبيرتان. ويعلو التاج قرص من النسيج نثرت عليه حبات كبيرة من اللؤلؤ الذي يبلغ حجم الحبة منه حجم بيضة اليمامة.

التاريخ: التاج مهدى من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٧٨ هـ. وعلى ذلك فالتاج من صناعة الهند في القرن الثالث عشر الهجري ـ التاسع عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٨٨):

لوح زيارة من الذهب الخالص مثبت على لوح من الخشب.

المقاس: الطول: ٤٢ سم.

العرض: ٣١ سم.

المادة الخام: اللوح من الخشب عليه صفيحة مخرمة من الذهب الخالص مثبتة بمسامير من النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: الصفيحة الذهبية مزخرفة بطريقة التخريم. أما بحور الكتابة وهي ثمانية، فمكونة من أشرطة ملساء من صفائح ذهبية مثبتة على الصفيحة المخرمة بواسطة مسامير من النحاس المذهب.

الزخارف: تتكون الزخارف المخرمة من عناصر نباتية محورة بأسلوب (الأرابيسك) وكتابة عربية بالخط النستعليق.

التاريخ: في أعلى اللوح كتابة نصها:

(الله ولي الهداية والعناية والتوفيق).

وفي نهاية اللوح (يا رب تقبله قبولاً حسناً). ومؤرخ سنة ١١٢٦ هـ.

* * *

لوحة رقم (٨٩):

لوح زيارة من نسيج القطيفة مطرز بخيوط ذهبية ومرصع بالجواهر وحبات اللؤلؤ. واللوح داخل إطار من الذهب الخالص.

المقاس: الطول: ٤٢ سم.

العرض: ٣٤ سم.

المادة الخام: النسيج من الحرير القطيفة الزرقاء الداكنة، والخيوط الذهبية للتطريز، والنسيج مرصع باللؤلؤ والأحجار الكريمة. أما الإطار فمن الذهب الخالص.

طريقة الصناعة: الإطار مصنوع بطريقة الطرق والضغط الشديد ومعظم زخارفه بارزة. أما زخارف النسيج فمطرزة بغرزة السلسلة والحشو ويتخللها حبات اللؤلؤ.

الزخارف: تتكون الزخارف من ستة عشر سطراً من الكتابة العربية والفارسية ويحيط بالكتابة إطار من الزخارف المرصعة باللؤلؤ والأحجار الكريمة على شكل زهور وأوراق نباتية. ونص الكتابة ما يلي:

(١) زيارات شاهزادة عليّ أكبر عليه السلام. بسم الله الرحمن الرحيم.
الترجمة: زيارة الأمير عليّ أكبر عليه السلام.

(٢) السلام عليك يا ابن رسول الله. السلام عليك يا ابن

(٣) نبي الله السلام عليك يا ابن أمير المؤمنين. السلام عليك

(٤) يا ابن فاطمة الزهراء. سيدة نساء العالمين. السلام عليك

(٥) يا ابن خديجة الكبرى أم المؤمنين. السلام عليك يا ابن

(٦) الحسين الشهيد. السلام عليك أيها الشهيد وابن

(٧) الشهيد. السلام عليك أيها المظلوم وابن

(٨) المظلوم. ولعن الله أمة مثلث بك ولعن الله أمة

(٩) ظلمتك. ولعن الله أمة سمعت بذلك فرضيت

(١٠) به بس ضريحرا بيومس وبكو السلام عليك
(ترجمته) ثم قبل ضريحه وقل السلام عليك

(١١) يا ولي الله وابن وليه لقد عظمت الرّزية

(١٢) وجلت المصيبة بك علينا وعلى جميع

(١٣) المسلمين. فلعن الله أمة قتلتك وأبرأ إلى

(١٤) الله وإليك منهم في الدنيا والآخرة. وقف حضرة

(١٥) شاهزادة علي أكبر عليه السلام. لعنت خدا برانكس كه براتيها
(ترجمته) الأمير عليّ أكبر عليه السلام. لعنة الله على مثيري الفتن ورافعي رايتها.

(١٦) طمع كند. مرحمت صبية أمير حسين واحترام تزيم
(ترجمته) الطمع والعصيان. والرحمة على ابنه الأمير حسين الذي مات والاحترام والتعظيم.

التاريخ: الإطار مؤرخ سنة ١٨٧٠ م.

السلاح

يوجد بمخازن مشهد الإمام عليّ بالنجف مجموعة كبيرة من الأسلحة مهداة من الملوك والسلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة رمزاً للمحبة والوفاء، إذ كان السلاح وما يزال أعز ما يُحرص عليه. ولما كان معظم تلك الأسلحة عبارة عن سيوف مختلفة الأشكال والأنواع، فقد رأيت أن أذكر شيئاً عن أنواع السيوف الإسلامية حتى نستطيع على ضوئها، معرفة نوع السيوف التي نحن بصدد دراستها.

لعب السيف دوراً هامًّا في تاريخ الحروب والفروسية في العصور القديمة والوسطى، الأمر الذي جعل تطوره وتعدد أشكاله وأنواعه أمراً منطقيًّا، بل ضروريًّا.

والسيوف الإسلامية التي وصلت إلينا حتى الآن يمكن تقسيمها إلى السيف المستقيم والسيف المقوّس.

ويؤكد علماء[1] الآثار أن السيف المستقيم استعمل في العصر الجاهلي كما استعمل في صدر الإسلام، ويضيفون إلى ذلك، أنه من المحتمل أن يكون السيف المستقيم قد نشأ في آسيا وأن شعوبها ذات الحضارة القديمة مثل الآشوريين والبابليين قد استعملوه. وكان يبلغ طول السيف عند تلك الشعوب ثلاث أقدام بما في ذلك المقبض وكان يعرف باسم أكيناكس[2] (Akinakes) وكان يحمله المقاتل إلى جانبه.

وعرف الساسان السيف المستقيم (سنة ٢٢٦ م إلى سنة ٦٣٦ م) كما يتضح ذلك من النقوش الحجرية في الأماكن المقدسة مثل نقش شاهبور وطاق بستان، وكذلك مما نجده منقوشاً أو محفوراً على الأواني المعدنية التي تصور ملوكهم في معظم الأحيان في مناظر صيد وسيوفهم إلى جنوبهم طويلة النصال ذات حد واحد غالباً ويندر أن تكون ذات حدين.

---

(١) عبد الرحمن زكي: السيف في العالم الإسلامي ص ١٢٢.

(٢) Egerten of Tatton: Indian and Oriental Armour. P. 5.

كـذلـك يمكن تقسيم[١] صناعـة السـلاح الإيـراني من حيث تـطور الأسلوب الصناعي إلى أربع فترات، تبدأ الفترة الأولى من الفتح الإسلامي لفارس حتى القـرن العاشر الهجري. وتبدأ الفترة الثانية من حكم الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٧ ـ سنة ١٦٢٩ م)، التي تعتبر فترة ازدهار بالنسبـة للسيف الإيراني. وقـد نال بعض طبـاعي تلك الفترة مثل الطباع المجيد، أسد الله شهرة عالمية حتى أصبح إسمه فيها بعـد شارة مميزة للسيف الإيراني. وتمتد الفترة الثالثة من نهاية حكم الصفويين والسلطان نادر شاه حتى منتصف القـرن الثاني عشر الهجـري ـ الثامن عشر الميـلادي. أما الفـترة الرابعـة فتشمل سيوف القرن الثاني عشر الهجـري، وتمتد حتى القـرن الثالث عشر الهجـري ـ التاسع عشر الميلادي.

ويحـدثنا ابن الفقيـه[٢] عن شهرة إيـران بصناعـة السيف فيقـول: «هم أحـذق الأمم بـالأقفال والمـرايا وتـطبيع السيـوف والجواشن». كـما ذكر كثـير من الجغـرافيـين والرحالة أسماء المدن التي اشتهرت بصنـاعة السيـوف في إيران، فيقـول البلخي[٣] إن إقليم فارس يصنع السيوف من حديد مدينة شاهق وكذلك النصال التي يطلقون عليها النصال الشاهقية، كما أشار الفردوسي إلى سيـوف شاهق وجـودتها. ويـذكر الـرحالـة ماركو بولو في القرن الرابع عشر الميلادي، كرمان كمركز هام لصناعـة السيوف، وأنها كانت تستورد الصلب الهندي لصناعة النصال البديعة.

كما أشار رحالة القرن السابـع عشر والثامن عشر إلى مـراكز إيـرانية أخـرى من مـراكز صنـاعة السيـوف مثل مـدينة قم وخـراسان وقـزوين وأصفهان التي زاول فيهـا الطبّاع المشهور أسد الله تطبيع سيوفه والتي قامت فيها من بعده مدرسته وتلاميذه.

وتنقسم السيوف المستقيمة عند المسلمين إلى قسمين: سيوف مستقيمة ذات حد واحد وأخرى ذات حدين، وهي الأكثر استعمالاً وشيوعـاً. كذلـك اختلفت أطرافهـا فهي إما مدببة أو نصف مستديرة، كما يمتاز بعضها باحتوائه على (شـطب) به زخـارف أو يحتوي على اسم صاحبه أو شارته (رنكه).

(١) Survey of Persian Art. Vol. I. P. 927.
(٢) كتاب البلدان ص ٢٥١.
(٣) السيف في العالم الإسلامي: ص ٩٨.

ويوجد بمتحف (طوب قابوسراي) بإسطنبول مجموعة كبيرة من السيوف المستقيمة بعضها من صناعة إيران في القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، وتمتاز بزخارفها ونقوشها ذات الطابع المغولي والتيموري وبداية العصر الصفوي. والبعض الآخر من السيوف المستقيمة ذات الحدين وهي من صناعة تركيا[١]، وقد نقش على نصال ثلاثة منها اسم السلطان محمد الفاتح واسم السلطان بايزيد الثاني بن محمد الفتح (سنة ١٥١٢ م) كما يوجد بالمتحف مجموعة ثالثة من السيوف المستقيمة النصل التي تنسب إلى مصر في العصر المملوكي، منها سيف ذو حدين عليه اسم السلطان طومان باي، وآخر له حد واحد عليه اسم الأمير (آبباي الدوادار) وثالث عليه اسم السلطان الغوري (سنة ١٥٠٠ - ١٥١٦ م).

مما تقدم يتبين لنا أن السيف المستقيم النصل عرفه العرب في الجاهلية، كما عرفه المسلمون منذ فجر الإسلام واستمر استعمالهم له حتى بداية القرن السادس عشر.

أما السيف المقوس فيقول عنه الدكتور[٢] عبد الرحمن زكي: إن شعوب وسط آسيا من الأبر والمغول والهون والترك، هم أول من استعمله. ثم يضيف، أنه ينبغي أن نلاحظ أن تطور السيف من الاستقامة إلى التقويس لم تتم طفرة واحدة بل تمت ببطء وبعد عدة تطورات اقتضتها طبيعة الكر والفر، كما حتمتها بعض الظروف الجغرافية والبيئات الطبيعية. وقد استغرقت هذه التطورات عدة قرون حتى وصل التقوس إلى غاية كماله في النوع المعروف باسم (الشمشير) الإيراني في القرن السادس عشر.

وتنقسم السيوف المقوسة إلى ثلاثة أقسام هي:

(١) القليج[٣] Qilig: يمتاز هذا النوع من السيوف المقوسة، بأن نصله يتحول قبيل الطرف إلى نصل ذي حدين بزاوية واضحة. وقد أخذ طرف القليج يزداد في التضخم تدريجياً حتى أخذ الشكل الذي أصبح يميزه الآن بسهولة عن غيره من السيوف الأخرى (لوحة رقم ٩٠). كما يمتاز القليج بأن الطباع[٤]، اختصر طول

---

(١) عبد الرحمن زكي ص ١٠٢.

(٢) السيف في العالم الإسلامي ص ١٤٨.

(٣) قليج: كلمة تركية معناها السيف. (٤) الطباع: صانع السيف.

نصله ليسهل استخدامه، كما استغنى عن عمل واقية[١] له (cross - guard) ـ فقد حلت الدرقة بالنسبة للمقاتل محلها.

أما عن تاريخ القليج، فمن المرجح أن يكون الأتراك قد عرفوه قبل الإيرانيين، وإن كان القليج قد أصبح السلاح المفضل عند الإيرانيين منذ نهاية القرن الخامس عشر[٢].

(٢) اليتاغان[٣] Yataghan: هو سيف ذو نصل واحد مزدوج الأنحاء (in-curved blade) مع مراعاة أن انحناء خط النصل (curved line) يتفق مع حركة معصم اليد أثناء الطعن. وتشبه قبضة اليتاغان الأذنين البارزتين وهو لا يحتوي على واقية. ويمتاز اليتاغان بثقله الأمامي عند الطعن مما يساعد المقاتل على القطع الباتر السريع. وقد انتشر استعمال اليتاغان بسرعة في البلاد الإسلامية، كما انتقل إلى أوروبا وخاصة الدول التي خضعت للدولة العثمانية.

(٣) الشمشير[٤] (Shamshir): هو سلاح ضيق النصل سميكه ذو حد واحد، تمتاز قبضته ببساطة تكوينها وخفتها. أما واقية الشمشير فلها شكل خاص، إذ هي على شكل الصليب، وتنتهي من أعلى بقبيعة تتجه إلى الجنب، على أن مقبض الشمشير يكون في جملته شكل المسدس[٥]. ولا يقتصر استعمال الشمشير على الطعن والقتال في ميدان الوغي، فقد استعمل كذلك في أغراض الصيد والقنص، وفي هذه الحالة يعرف باسم شمشير (شيكاجار)[٦] وتوجد عليه عادة نقوش ورسوم تمثل مناظر

---

(١) Burton: The book of the Sword. P. I39.

(٢) السيف في العالم الإسلامي ص ١٤٩.

(٣) المرجع السابق ص ١٥٣.

(٤) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2573.

(٥) السيف في العالم الإسلامي ص ١٥٤.

(٦) Stone: Gossary. P. 550 - 555.

يعرف طرف النصل بالفارسية نيش (Nish)

ويعرف الجزء المثبت من النصل بالمقبض أم شمشير (um - i - Shamshir)

ويعرف الجزء العلوي من النصل باسم كالف (Kalf)

وتعرف قبيعة المقبض، أي نهايته باسم كولا (Kula)

وحيوانات الصيد والقنص. أما سيف الطعن والقتال فينقش على نصله اسم الطباع أو اسم صاحبه وتاريخ ومكان صنعه، ويندر أن نجد عليه آيات قرآنية أو جملاً دعائية.

ويعتبر العصر الصفوي العصر الذهبي لصناعة (الشمشير) في إيران وخاصة في عهد الشاه عباس الأكبر، والشاه حسين وطهماسب الثاني وعباس الثالث. كما امتدت شهرة الشمشير إلى عصر أسرة الإفشارية، وخاصة في عهد نادر شاه. وعلى الجملة نستطيع أن نقول إن الشمشير بلغ غاية كماله على يدي الطباع المشهور أسد الله، الذي عاصر الملوك والسلاطين سالفي الذكر.

وقد بدأت شهرة إيران كمركز هام لصناعة السيوف الإسلامية تقل تدريجيًا بموت الطباع أسد الله وزوال مدرسته وتلاميذه، فقد طرأ على السيوف الإيرانية عوامل الضعف والانحلال من حيث طريقة الصناعة والمواد الخام. ولما شعر طباعوا إيران في القرن الثامن عشر بتدهور صنعتهم، لجأوا إلى انتحال أسماء مشاهير الطباعين السابقين، مثل أسد الله وغيره من تلاميذه. وقد كانت هذه الأسماء المزيفة تنقش على نصل السيوف، كما لجأوا إلى الإكثار من النقوش والزخارف المحفورة والمكفتة بالذهب والفضة والمرصعة بالأحجار الكريمة والماس وحبات اللؤلؤ. وفي ذلك يقول القلقشندي[1]: «إن الناس في هذا العصر كانوا يبالغون في تحلية السيوف، فتارة ترصع بالجواهر وتارة يحلونها بالذهب وتارة يحلونها بالفضة. وإن كان الاعتبار إنما هو بالسيف لا بالحلية».

(١) صبح الأعشى ج ٢ ص ١٣٢.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٩٠):

تحتوي اللوحة على ثلاث سيوف، الأيمن يعرف باسم قليج (Qilig)، والآخران من النوع المعروف باسم شمشير.

(١)القليج (Qilig): وهو سيف مقوس يمتاز بنصله الذي يتحول قبيل طرفه إلى حدين بزاوية واضحة، وقد أخذ الطرف يزداد في التضخم تـدريجيًا حتى أخـذ الشكل الـذي نراه في اللوحـة، والذي يمكن تمييـزه بسهولـة عن غيره من السيـوف المقوسـة. ونلاحظ أن القليج قد قصر طول نصله حتى يسهل استخدامه، وأنه بدونواقية cross) (guard - فقد حلت الدرقة بالنسبة للمقاتل محلها.

الـزخارف: نصـل القليج خلو من الـزخارف والكتـابـات، أمـا المقبض كـولا (Kula) فيحتـوي على بعض الـزخارف النبـاتية المكفتـة بالـذهب والفضة وبينهـا حفر التاريخ سنة ١٢٣٣ هـ.

(٢)الشمشـير: السيفان الآخـران من النوع المعـروف باسم شمشـير، وهما من السيوف المقوسة التي بلغت غاية تطورها. وقد زخرف نصل السيف الأوسط في الجـزء القريب من المقبض بجامتين الأولى كتب فيها بطريقة التكفيت بالذهب ما نصه (ولاية حسين شاه بنده عمل كلب على). أما الجامة الثانية فكتب فيها (عمل سعدى).

والسيف الثالث من نوع الشمشـير، زخرف الجـزء العلوي من النصل (كـالف Kalf) بزخارف كتابية مكفتة بالذهب بعضها محصور في جامتين ونص الكتابـة بها كـما يلي: الجامة الكبيرة (ولاية بنده شاه صفي) والجامة الصغيرة (عمل كلب على). وتحت الجامتين نجد ثلاثة بحور متوازية في وضوح مائل كتب فيها ما يلي:

١ - يا قاضي الحاجات.

٢ - يا كافي المهات.

٣ ـ يا رافع الدرجات.

وقد زخرفت قبيعة المقبض (كولا Kala) بغلاف من الذهب يحيط بالمقبض الصلب.

التاريخ: يرجع سيف القليج إلى القرن الثالث عشر الهجري كما هو واضح في التاريخ المدون عليه، أي القرن التاسع عشر الميلادي أما السيفان الآخران فيرجعان إلى العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري ـ السادس عشر الميلادي.

* * *

لوحة رقم (٩١):

مجموعة من السيوف مع أغمادها، كلها من النوع المعروف باسم شمشير وإن اختلفت في التاريخ.

ويمتاز السيف المعروف باسم الشمشير بأنه سيف مقوس ضيق النصل ولكنه سميك وذو حد واحد بخلاف القليج ذي الحدين. ونلاحظ أن مقابض السيوف الثلاثة على شكل صليب وأنها تمتاز بالبساطة والخفة. أما قبيعة السيوف (كولا) فتتجه إلى الجنب، وتبدو وكأنها رؤوس حيوانية.

الزخارف: السيف الأول (الأيمن) نصله خال من الزخرفة، أما واقيته التي تشبه الصليب والتي تكوِّن مع باقي المقبض شكل المسدس، فقد زخرفت بنقوش بارزة قوامها رسوم نباتية رصع بعضها بالماس والياقوت. أما (كولا) المقبض فقد غلفت بغلاف ذهبي يتوجه نقش زهرة بارزة رصعت بالماس.

وبجوار السيف يوجد جرابه أو غمده وهو من الخشب المجلد بالجلد الأسود، كسيت نهايته بغلاف رقيق من الفضة المذهبة، عليها زخارف بارزة قوامها رسوم نباتية منقوشة بأسلوب (الأرابيسك)، ويزخرف باقي الغمد جامتان من الفضة المذهبة بهما زخارف نباتية مرصعة بالماس.

والسيف الأيسر يشبه إلى حد كبير السيف السابق، إلا أن واقيته تختلف عنه في طريقه زخرفتها، فنلاحظ أن زخارفها قليلة البروز وبسيطة وغير مرصعة بالأحجار

الكريمة. أما قبيعة السيف فقد غلفت (الكولا) بدائرة على شكل الزهرة رصع وسطها بياقوتة كبيرة ويحيط بها تسعة أحجار من الياقوت. ويحتوي نصل السيف على الكتابة الآتية (وقف أمير المؤمنين عليه السلام سليمان بن محمد عشري. لعنة الله على من يبيعه ويشتريه ـ سنة ١٢٦٧ هـ).

أما الغمد فمن الخشب المجلد بالجلد غلفت أجزاء كبيرة منه بصفائح من الفضة المذهبة بها زخارف نباتية بعضها مخرم والآخر بارز. ونلاحظ أن الجراب مشقوق عند نهاية نصل السيف.

أما السيف الثالث وهو الأوسط فيختلف عن السيفين السابقين، فهو يمتاز ببساطة واقيته الخالية تماماً من الزخارف، أما قبيعته فقد غلفت (الكولا) بغلاف من الذهب المزخرف. وقد نقش على النصل جامتان كتب في الكبرى منهما (ولاية بنده شاه علي) وكتب في الجامة الصغرى (عمل كلب علي).

التاريخ: يتضح مما تقدم أن السيفين الأيمن والأيسر يرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجري ـ التاسع عشر الميلادي، فقد نقش على أحدهما تاريخ سنة ١٢٦٧ هـ. أما السيف الأوسط فيرجع إلى العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري ـ السادس عشر الميلادي.

* * *

اللوحة رقم (٩٢):

مجموعة من الأسلحة المكونة من الدبابيس والبلط، زخرفت رؤوسها ومقابضها بزخارف مختلفة، وكلها مؤرخة.

البلطة الكبرى: يبلغ مقاس اليد (٥٢ سم) وهي من الصلب وتنتهي من أسفل بشكل رأس حيوان يشبه النمر، أما نهايتها العلوية فيزخرفها شكل قرص الشمس يخرج منه اثنا عشر شعاعاً ترمز إلى شهور السنة، وبداخل القرص صورة للإمام عليّ. ويرتكز قرص الشمس على هلال إشارة إلى الشهور القمرية. أما البلطة فإن رأس مثلثها قد صنع على شكل رأس التنين وعلى جسم البلطة نقشت كتابة

مكفتة بالذهب نصها: وقف سليمان نجف؛ كما يوجد عليها تاريخ سنة ١٢٨٨ هـ.

البلطة الصغرى: تشبه البلطة الكبرى، ويبلغ طول يدها (٥, ٢٩ سم) تنتهي برأس حيواني وقد كتب على جسم البلطة ما نصه:

(يا حنان يا منان يـا علي العجائب تمـده[1] لك عـوناً في النـوائب). ومؤرخه سنـة ١٢١٩ هـ.

الدبوس: يبلغ طـول اليـد (٢٣ سم) وهي من الصلب المكسـوّ بصفيحـة من البرونز المكفت بالفضة. أما نصل الدبوس فيوجد عليـه جامـة كبيرة مكفتـة من الذهب نقشت عليها الكتابـة الآتية: (نمـود وقف مخلد لصاحب دولار) وتـوجد جـامة صغـيرة أخرى نقش عليها التاريخ سنة ١١١٧ هـ.

* * *

اللوحة رقم (٩٣):

تفصيل من اللوحة السابقة.

---

(١) هكذا ورد في الأصل (والصحيح تجده) لكن السيـدة ماهـر تكتب ما يمكن لهـا قراءتـه في اللوحة سجـادةً كانت أو مجمرة أو سلاحاً، أو قنديلاً أو غيره.

الكشكول

يوجد بمخازن مشهد الإمام عليّ بالنجف مجموعة كبيرة من العلب ذات الشكل البيضاوي، القليل منها من المعدن مثل الذهب أو الفضة أو النحاس المذهب، وعليها نقوش محفورة حفراً بارزاً أو غائراً، كما يوجد عليها نقوش أخرى مكفتة بالذهب والفضة. أما باقي العلب والتي يربو عددها على (ألف) فمن خشب الساج الهندي. وهذه العلب تعرف في الفارسية باسم (كشكول) وهي عبارة عن علب يجمع فيها المتصوفون من الشيعة ما يجود به المحسنون عليهم فينفقون منه النزر اليسير على أنفسهم خلال حياتهم ويرسل الباقي بعد مماتهم إلى عتبات الأئمة المشرفة. وفي بعض الأحيان يهدي المتصوف كشكوله بما فيه من المال عند زيارته للعتبات المقدسة. وفي أحوال أخرى نجد أن الكشكول يتوارثه متصوف عن آخر إذا لم يكن قد امتلأ، ولذلك نجد على الكشكول الواحد عدة تواريخ (لوحة رقم ٩٦).

* * *

لوحة رقم (٩٤):

كشكول من خشب الساج الهندي، حفرت عليه حفراً بارزاً مجموعة من الزخارف النباتية والكتابية. وتنحصر الزخرفة في خمسة أشرطة عرضية، العريض منها يحتوي على بحور بيضاوية حفرت فيها بالخط النسخي الجميل آية الكرسي، أما الضيقة فتحتوي على فرع نباتي متماوج.

ويحتوي وجه الكشكول على عروتين بهما سلاسل من الحديد يضعها الدرويش في ذراعه. كما يحتوي الوجه على كتابة فارسية (تفصيلها في لوحة ٩٦) وعلى تاريخه وهو سنة ١٢٨٧ هـ. ويعلو الكشكول بلطة ذات حدين وبينهما دبوس، قد كتب عليه اسم مهديه (جعفر) ومؤرخ سنة ١٢٤٨ هـ.

لوحة رقم (٩٥):

كشكولان من خشب الساج الهندي عليهما زخارف محفورة حفراً بارزاً غاية في الدقة والإبداع. يحتوي بعضها على بحور بها آية الكرسي والأخرى على زخارف نباتية بعضها قريبة من الطبيعة والبعض الآخر مرسوم بأسلوب (الأرابيسك). والزخارف كلها محصورة في أشرطة عرضية.

* * *

لوحة رقم (٩٦):

وجه الكشكولين السابقين، نجد على الأيمن منهما النص التالي: (يا قاضي الحاجات) ومؤرخ شهر رمضان سنة ١٢٥٩هـ. ثم نجد كتابة أخرى: (مدد يا عليّ) ومؤرخة سنة ١٢٥٨ هـ. ثم كتابة ثالثة: (يا خير الوصيين) ومؤرخة ذي القعدة سنة ١٢٦٥ هـ.

أما الكشكول الأيسر فهو توضيح (للوحة ٩٣) ونرى عليها الكتابة الفارسية التالية.

١ - محمد يجب الوصيين مرحوم مهدي.
٢ - ولد حاجي علام حسين مازردي.
٣ - برد - نجف - وقف[1].

كرث سنة ١٢٨٧ هـ.

(١) الأخطاء المطبعية والمعنوية هكذا وردت في الأصل إذ هكذا تقرأ من اللوحات. م.ج.ف.

فهرس اللوحات

لوحة رقم (١): محراب من القاشاني ذي البريق المعدني عليه زخارف نباتية وكتابية بارزة باللون الترجوازي، ويوجد هذا المحراب في مسجد ملحق بمشهد الإمام عليّ بالنجف يعرف الآن باسم جامع زير دلان أو جامع سار. ويرجع هذا المحراب إلى القرن الثالث عشر الميلادي أي إلى عهد الإيلخانيين.

لوحة رقم (٢): القطعة العلوية عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني، تعلو محراب مسجد (زير دلان) الملحق بمشهد الإمام عليّ بالنجف، والقطعة السفلى عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني من محراب مسجد قُرمين مؤرخة سنة ١٢٦٥ م، وموجودة بمتحف الهيرميتاج بروسيا.

لوحة رقم (٣): محراب من القاشاني ذي البريق المعدني موجود بمشهد الإمام رضا بمدينة مشهد. يحتوي على كتابات بالخط الكوفي والثلث والنسخي وهي محفورة حفراً بارزاً باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني. وقد نقش على المحراب اسم النقاش أبو زياد بن محمد ابن أبو زياد النقاش، في ربيع الآخر سنة ٦١٢ هـ.

لوحة رقم (٤): تبين تخطيطاً عامًّا لمشهد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضوان الله عليه (عمل المهندس محمود العنبة چي).

لوحة رقم (٥): تبين الضلع الشمالي من سور مشهد الإمام عليّ يتوسطها باب الطوسي. وتبين الصورة الواجهة الداخلية للسور، وهي كما نرى تتكون من طابقين. وبكل طابق مجموعة من الغرف المقبية.

لوحة رقم (٦): تبين الضلع الشرقي من السور الخارجي يتوسطه الباب الشرقي الكبير وهو الباب الرئيسي. وقد ظهر خلف الصورة وفوق الباب الشرقي قبة الساعة.

لوحة رقم (٧): تبين الواجهة الخارجية للباب الشرقي الكبير، وقد ظهرت

بلاطات ومقرنصات القاشاني التي تزخرفه، وكذا الكتابات التي أثبتت الترميمات والتجديدات التي أجريت له وللمشهد الشريف.

لوحة رقم (٨): تبين الجزء الشمالي من السور الغربي حيث يقع خلفه تكية البكتاشية. كما يظهر جزء من السور الشمالي وما به من الأروقة والإيوانات من الواجهة الداخلية.

لوحة رقم (٩): تبين الضريح الشريف تعلوه القبة المطهرة ويتقدمه من الجهة الشرقية المئذنتان.

لوحة رقم (١٠): تخطيط عام وكذا قطاع للقبة الحيدرية، وهو من عمل المهندس مدبولي رئيس قسم الخرسانة بالإدارة الهندسية بوزارة الأوقاف بمصر.

لوحة رقم (١١): سمت القبة الحيدرية من الداخل، تتوسطها (جامة) ذات اثنتي عشرة شرافة. وقد ملئت (الجامة) وكذا باقي القبة بزخارف زيتية قوامها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة، مرسومة بأسلوب الطراز الصفوي. ويفصل بين القبة والرقبة شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل يحتوي على سورة الفجر.

أما رقبة القبة فقد فتحت فيها اثنتا عشرة نافذة معقودة تُحصر بينها عقود مرسومة بداخلها زخارف نباتية متعددة الأشكال الألوان.

لوحة رقم (١٢): تبين العقود التي تقوم عليها رقبة القبة، كما توضح المقرنصات في منطقة الانتقال.

لوحة رقم (١٣): تبين المقصورة الفضية القديمة التي استبدلت بها المقصورة الموجودة حالياً وهي محفوظة في مخازن المشهد.

لوحة رقم (١٤): تبين المقصورة الفضية الجديدة التي وضعت سنة ١٣٦١ هـ، بدلاً من المقصورة القديمة التي رممت عدة مرات.

لوحة رقم (١٥): تبين بابي الروضة الشريفة من الجهة الغربية وهما من الفضة والذهب وبعض زخارفهما من المينا الجميلة المتعددة الألوان. وقد وضعا منذ سنة ١٣٦٦ هـ، مكان الباب النحاسي في الجهة الشمالية.

لوحة رقم (١٦): أحد أبواب الروضة الشريفة في الجهة الشرقية. وهو من الذهب الخالص ومكفّت بالفضة.

لوحة رقم (١٧): تبين الباب الفضي القديم الذي يتوسط الإيوان الذهبي وقد استبدل بهذا الباب باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة كما مُوِّه كثير من زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر.

لوحة رقم (١٨): تبين الرواق الجنوبي الذي يحيط بالضريح الشريف، والرواق مغطى بقبو متقاطع وتتوسطه قبة ضحلة تعلوها نافذة مثمنة مغطاة بخشب خرط مخرم.

لوحة رقم (١٩): تبين الرواق الغربي الذي يحيط بالضريح، وأرضية هذا الرواق والجزء السفلي من جدرانه مكسوّ بالمرمر والرخام. أما الأجزاء العليا من الجدران وكذا العقود والقبة والمقرنصات التي تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرايا في أوضاع غاية في الدقة والجمال.

لوحة رقم (٢٠): تبين باباً خشبيًّا لإحدى الغرف التي تحيط بالضريح وتفتح في الأروقة المحيطة به. والباب من خشب الساج الهندي، ونقشت عليه بالحفر البارز زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وهي تشبه في أسلوبها زخارف المنسوجات والسجاد الصفوي القرن الثامن عشر الميلادي ويتوسط كلا من مصراعي الباب، جامة بيضاوية الشكل، كتب في إحداها: بسم الله الرحمن الرحيم، ﴿**إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً**﴾، وفي الأخرى: «أنا مدينة العلم وعليّ بابها».

لوحة رقم (٢١): تبين مئذنتي المشهد الشريف القائمتين في الجهة الشرقية من الروضة المطهرة، والموجودتين في البهو (الطارمة) الذي يرتفع عن أرض الصحن بمقدار متر. ويبلغ طول المئذنة ٣٥ متراً وقد كتب في أعلاهما آيات من سورة الفتح.

لوحة رقم (٢٢): أربع عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة والبعض على شكل مثمن والآخر على شكل مستطيل أو مربع. وقد زخرفت (الترب) بزخارف محفورة حفراً غائراً قوامها عناصر نباتية وهندسية والبعض يحتوي على رسوم معمارية تمثل الأضرحة والبعض الآخر يحتوي على كتابة نصها: «صلي على

ترب كربلاء».

لوحة رقم (٢٣): إحدى عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة أو على شكل عقد مدبب، والبعض الآخر على شكل مثمن أو مستطيل أو مربع. وقد زخرفت هذه الترب برسوم هندسية ونباتية وكتابية نصها: «صلي على ترب كربلاء».

لوحة رقم (٢٤): عقد مكون من إحدى وأربعين حبة من ترب النجف تتوسطه قلادة على شكل القلب كتب عليها: (هو الحي، لا إله إلا الله محمد رسول الله عليّ ولي الله) كما توجد عشر ترب مختلفة الأشكال والأحجام.

لوحة رقم (٢٥): ثلاث عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام وفصان من تربة النجف، وجزء من معضد مكون من ثلاث قطع كتب عليها: (الله محمد وعليّ فاطمة الحسن الحسين).

لوحة رقم (٢٦): غطاء قبر من الحرير لحمه وسداه منسوجة بطريق القباطي من صناعة تركيا في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٢٧): قطعة من نسيج الزردخان المصنوع من الحرير والقطن، ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة يزد في القرن السابع عشر الميلادي.

لوحة رقم (٢٨): قطعة من نسيج الزردخان المصنوع من الحرير والقطن، ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان في أواخر القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٢٩): ستر من النسيج المبطن من اللحمة المصنوع من الحرير الخالص، والستر من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٣٠): غطاء قبر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص وخيوط من الذهب والفضة. والقطعة منسوجة بطريقة الأطلس للأرضية ونسيج المبرد للزخارف. وترجع إلى أوائل القرن السابع عشر الميلادي من إنتاج (علي سيفي عباسي) في مصانع أصفهان أو يزد.

لوحة رقم (٣١): تفصيل للرسوم الزخرفية من اللوحة رقم (٣٠).

لوحة رقم (٣٢): ستر من نسيج الديباج المصنوع من الحرير وخيوط الفضة والذهب والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس. والزخارف بطريقة المبرد، ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان أو يزد في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٣٣): ستر من نسيج الديباج، الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس، والزخارف بطريقة المبرد. من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الثاني.

لوحة رقم (٣٤): قطعة من الديباج الهندي، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس والزخارف بطريقة المبرد. ومن المرجح أن تكون من صناعة أورنجباد في عهد السلطان أورنجزيب في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٣٥): ستر من نسيج الديباج، الأرضية منسوجة بطريقة المبرد والأطلس للزخارف. قد تكون من صناعة قاشان في أوائل القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٣٦): ستر من الديباج المكون من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط. والقطعة إهداء محمد علي قائد الشاه عباس الأول. وهو من صناعة مدينة شوستر سنة ١٠٣٦ هـ (سنة ١٦٢٦ م).

لوحة رقم (٣٧): تفصيل من الجزء الأسفل من اللوحة رقم (٣٦).

لوحة رقم (٣٨): ستر من الحرير منسوج بطريقة الديباج. ويتكون النسيج من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط، والقطعة مؤرخة سنة ١١٢٩ هـ (سنة ١٧١٦ م).

لوحة رقم (٣٩): غطاء قبر من الديباج الحريري. ويتكون النسيج من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة، والزخارف والإطار منسوج بطريقة الديباج. ومن المرجح أن يكون من صناعة مدينة شوشتر في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٠): غطاء قبر من الديباج أرضيته من الخيوط الذهبية وزخارفه من القطيفة المتعددة الألوان. ومن المرجح أن يكون من صناعة قاشان في القرن السادس عشر أو السابع عشر.

لوحة رقم (٤١): قطعة من ستر منسوج بطريقة الديباج وزخارفه منسوجة

بطريقة القطيفة. ومن المرجح أنها من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٢): غطاء قبر من الديباج، زخارفه من القطيفة. ومن المـرجح أن يكون من صناعة مدينة أصفهان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٣): غطاء قبر مطرز بغرز متعددة قوامها غرزة الرفي (darn) وهي غرزة حشو مائلة وغرزة الصليب (stem). كما استعملت غرزة الفـرع (cross) وغرزة السوماك لحدود الزخرفة. ومن المرجح أن تكـون القطعـة من صناعـة غرب إيـران في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٤): غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعـددة الألوان. وزخارفه تشبـه زخارف السجـاد التركي المعـروف باسم (السجـاد ذي الطيـور). ومن المرجح أن يكون من صناعة شمال غرب إيران في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

لـوحة رقم (٤٥): غـطاء قبر من القـطن مطرز بخيـوط حريـرية بغـرزة الحشو والرفي. كما استعمل الفرع والسوماك لتحـديد الـزخرفـة، والنباتـة لتوضيـح تفاصيـل الوجه في الرسوم الآدمية والحيوانية. ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٦): غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعـددة الألوان. زخارفه تشبه زخارف المدرسة الصفوية الأولى. من المرجح أن يكون من صناعـة إيران في القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٧): غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعـددة الألوان. وزخارف القطعة تشبه رسوم مدرسة التصوير الصفوية الأولى. ومن المرجـح أن يكون من صناعة أردبيل في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٨): بقجة من الكتان الرخو غير المبيض. زخارفهـا تشبه السجـاد المعروف باسم (سجـاد بولنـدا). من المرجـح أن تكون من صنـاعة كـرمان في القـرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٩): بقجة من الكتان الرخو غـير المبيض مطرزة بخيـوط حريـرية

ومعدنية مذهبة.

قد تكون من صناعة أصفهان أو يزد في القرن الثامن عشر الميلادي.

لوحة رقم (٥٠): بقجة مربعة الشكل من الكتان الرخو ومطرزة بالحرير أو الخيوط المعدنية. ومن المرجح أن تكون من صناعة كرمان أو قاشان في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٥١): بقجة من الكتان زخارفها مطرزة بخيوط حريرية ومعدنية مذهبة. ومن المرجح أن تكون من صناعة شمال غرب إيران في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٥٢): ستر من القطيفة الحمراء زخرف بطريقة التطريز المضاف من صناعة الهند في أواخر القرن التاسع عشر.

لوحة رقم (٥٣): تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٥٤): ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإضافة وزخارفها تشبه مدرسة التصوير الصفوية. ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة أصفهان في القرن السادس عشر أو السابع عشر.

لوحة رقم (٥٥): ستر من الجوخ الأسود طرزت زخارفه بطريقة (رشت) ومُهدى من السلطان ناصر الدين القاجاري ووالدته سنة ١٢٨٨ هـ.

لوحة رقم (٥٦): غطاء قبر من الشبيكة المطرزة بطريقة الحشو بخيوط كتانية. وهو من القطن الأحمر والزخارف مطرزة بخيوط ذهبية وفضية. وينسب الغطاء خطأ إلى عضد الدولة البويهي في القرن الرابع الهجري. ومن المرجح أن يكون من صناعة إيران في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٥٧): ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار) وهو مؤرخ سنة ١٢٧٦ هـ ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان.

لوحة رقم (٥٨): رداء من القطن المطبوع والمرسوم بطريقة (قلمكار) وهو من صناعة أصفهان في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٥٩): تفصيل من الرداء السابق. وإلى جانب النصوص القرآنية والدعائية الواردة على الرداء توجد أسماء الأئمة الاثني عشر.

لوحة رقم (٦٠): رداء من القطن المطبوع، رسومه مصنوعة بطريقة القالب، أما الكتابة فمدونة بالقلم البسيط، والرداء من النسيج المعروف باسم (قلمكار) والرداء من صناعة أصفهان.

لوحة رقم (٦١): ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار).

لوحة رقم (٦٢): سجادة من الحرير المعقود، نسجت بعض زخارفها بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج. من المرجح أن تكون من صناعة إيران في أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٦٣): سجادة من الحرير الوبري المعقود نسجت بعض زخارفه بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة. ومن المرجح نسبتها إلى أصفهان في أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٦٤): سجادة من الصوف الوبري المعقود ونسيج الديباج. ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٦٥): سجادة من الصوف الوبري المعقود ومن نسيج الديباج، عليها اسم الشاه عباس الأول. وهي من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٦٦): تشبه القطعة السابقة تماماً ولذا فمن المرجح أن تكون من ذات المصنع وذات العصر.

لوحة رقم (٦٧): سجادة ضيقة من الصوف الوبري المعقود ونسيج الديباج وهي من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٢ ـ ١٦٢٨).

لوحة رقم (٦٨): سجادة من الصوف الوبري المعقود وبعض زخارفه منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة. والسجادة من صناعة مدينة قم في القرن التاسع عشر.

لوحة رقم (٦٩): الوجه الثاني من السجادة السابقة.

لوحة رقم (٧٠): سجادة تشبه سجادة الشاه عباس، ولذا فمن المرجح أن تكون من إنتاج أصفهان في عهد الشاه عباس الأول.

لوحة رقم (٧١): سجادة صلاة تركية من النوع المعروف باسم (مازارلك) من صناعة مدينة قولا في القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر.

لوحة رقم (٧٢): مجموعة من القناديل الذهبية داخل الروضة الحيدرية بالنجف.

لوحة رقم (٧٣): شمعدان من الذهب الخالص من صناعة إيران سنة ٩٤٥ هـ، وقد نقش عليه اسم مهديه (الشيخ برهان بن نظام الملك المخاطب بنظام شاه تبارك لهما في الإحسان).

لوحة رقم (٧٤): شمعدان من الذهب مهدى من السيدة (نجم السلطنة) سنة ١٣٠١ هـ.

لوحة رقم (٧٥): زهرية من الذهب على شكل قنديل مهداة من (علي مراد الزنك ملك فارس) وقد كتب عليها بالفارسية (كلب هذه العتبة علي مراد).

لوحة رقم (٧٦): شمعدان من الفضة مهدى من السلطان عبد الحميد خان سنة ١٢٦٣ هـ. للإمام.

لوحة رقم (٧٧): كرة من الذهب الخالص ومزخرفة بطريقة المينا. والقطعة مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان.

لوحة رقم (٧٨): كرة من الذهب الخالص المزخرف بطريقة المينا مؤرخة سنة ١١٨٠ هـ، ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان.

لوحة رقم (٧٩): رأس علم من الذهب المزخرف بالمينا. من المرجح أن يكون من صناعة أصفهان في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٨٠): مبخرة من الذهب مزخرفة بطريقة التخريم.

لوحة رقم (٨١): رأس علم من الذهب من المرجح أن يكون من صناعة تبريز أو أصفهان في القرن السادس عشر.

لوحة رقم (٨٢): مبخرة من البرونز المكفّت بالذهب والفضة وبعض أجزائها من الذهب الخالص. من المرجح أن تكون من صناعة الهند في عهد الإمبراطور جهانجير.

لوحة رقم (٨٣): تفصيل من اللوحة السابقة تبين شريطاً من الكتابة نصه:

وقف على روضة أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب سنة ١٠٢٥ هـ.

لوحة رقم (٨٤): رمانة قبر من الذهب الخالص المزخرف بالحفر البارز والغائر والمرصع بالأحجار الكريمة مثل الماس والزمرد والياقوت، كما زخرف بعض أجزائها بالمينا الزرقاء.

لوحة رقم (٨٥): تفصيل من رمانة القبر السابقة وقد ظهر عليها كتابة مؤرخة سنة ٩٣٨ هـ، وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران في القرن السادس عشر الميلادي.

لوحة رقم (٨٦): إكليل من الذهب على شكل قنديل وهو مرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ. مهدى من قبل ناصر الدين شاه سنة ١٢٧٢ هـ.

لوحة رقم (٨٧): تاج ذهبي يحتوي على اثنتي عشرة وردة في كل منها ستة أحجار من الماس تحيط بحجرة كبيرة من الزمرد مهدى من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٧٨ هـ.

لوحة رقم (٨٨): لوح زيارة من الذهب مثبت على لوح خشبي. واللوح مزخرف بطريقة التخريم وعليه كتابات عربية بخط نستعليق ومؤرخ سنة ١١٢٦ هـ.

لوحة رقم (٨٩): لوح زيارة من نسيج القطيفة المطرز بخيوط ذهبية ومرصع بالجواهر وحبات اللؤلؤ وقطعة النسيج داخل إطار من الذهب الخالص مؤرخ سنة ١٨٧٠ م.

لوحة رقم (٩٠): ثلاثة سيوف الأول من النوع المعروف باسم القليج، مؤرخ سنة ١٢٣٣ هـ، والثاني والثالث من النوع المعروف باسم الشمشير. ويرجعان إلى العصر الصفوي من القرن العاشر الهجري ـ السادس عشر الميلادي.

لوحة رقم (٩١): ثلاثة سيوف مع أغمادها من النوع المعروف باسم شمشير،

يرجع الأوسط منها إلى القرن العاشر الهجري، أما الاثنان الآخران فيرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجري كما هو مدون على أحدهما سنة ١٢٦٧ هـ.

لوحة رقم (٩٢): مجموعة من الأسلحة المكونة من الدبابيس والبلط زخرفت رؤوسها ومقابضها بزخارف مختلفة بعضها محفور أو محزوز والبعض الآخر مكفت. والبلطة الكبيرة مؤرخة سنة ١٢١٩ هـ. والبلطة الصغيرة سنة ١٢٨٨ هـ، أما الدبوس فيرجع إلى سنة ١١١٧ هـ، كما هو منقوش عليه.

لوحة رقم (٩٣): تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٩٤): كشكول من الخشب عليه زخارف محفورة حفراً بارزاً غاية في الدقة والإبداع، كما كتب عليه كتابات محصورة في بحور عبارة عن آية الكرسي. والكشكول مؤرخ سنة ١٢٨٧ هـ.

لوحة رقم (٩٥): كشكولان من الخشب عليهما زخارف محفورة قوامها رسوم نباتية وكتابات بالخط النسخي محصورة في بحور وهي عبارة عن آية الكرسي.

لوحة رقم (٩٦): وجه الكشكولين السابقين وقد كتب على أحدهما التواريخ الآتية ١٢٥٩ هـ، ١٢٥٨ هـ، ١٢٦٥ هـ. أما الكشكول الثاني فقد كتب عليه التاريخ التالي ١٢٨٧ هـ.

اللوحات

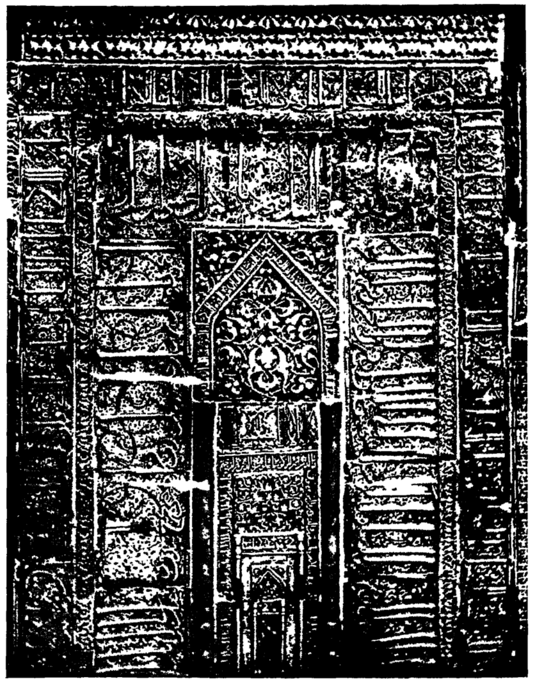


لوحة رقم ١

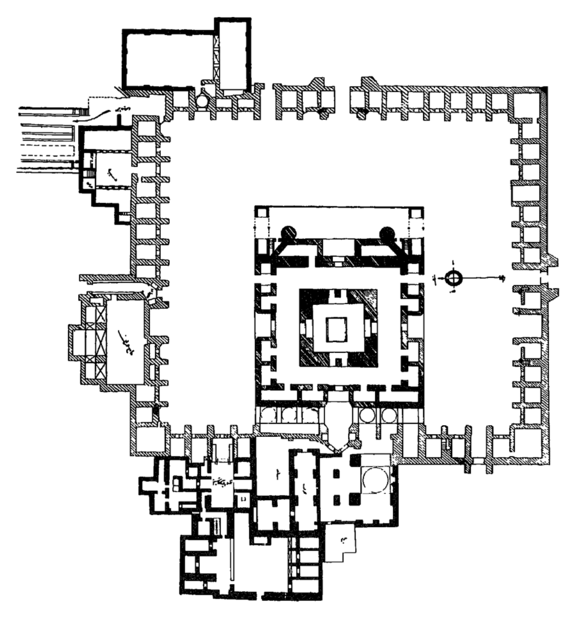




لوحة رقم (٢)



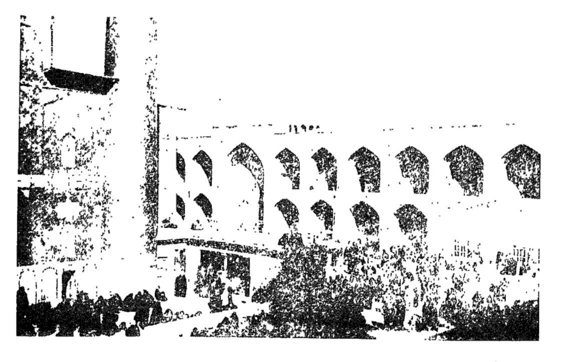
لوحة رقم (٣)



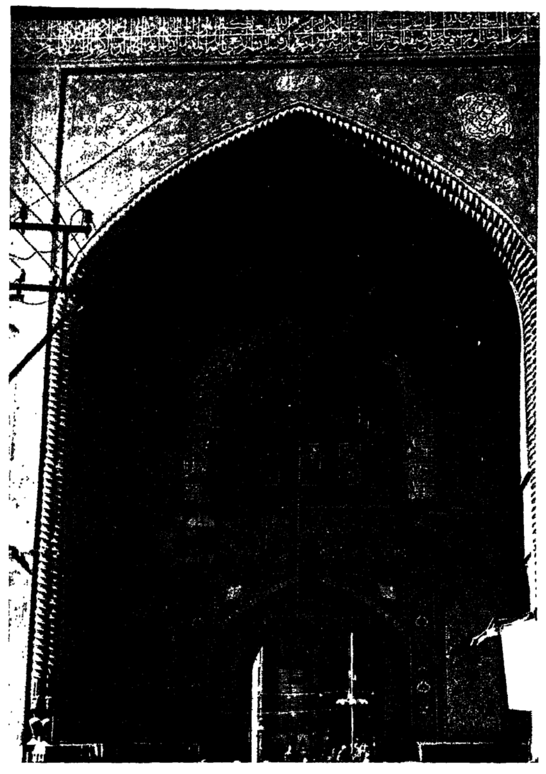
لوحة رقم (٤)



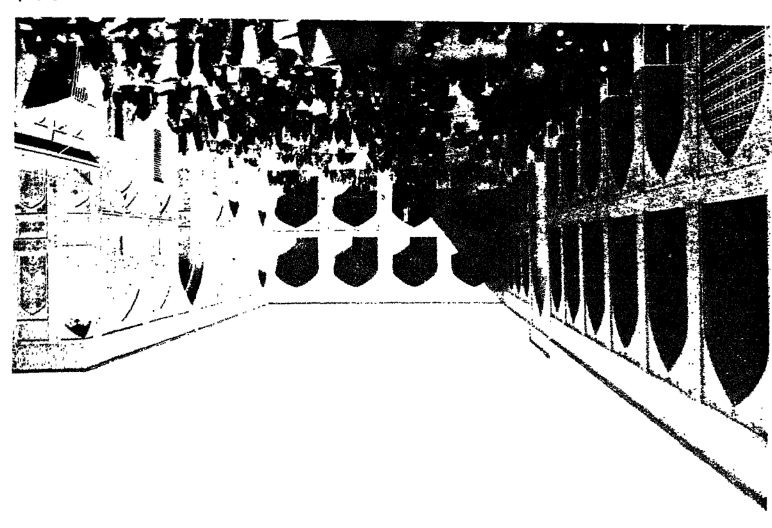
لوحة رقم (٥)



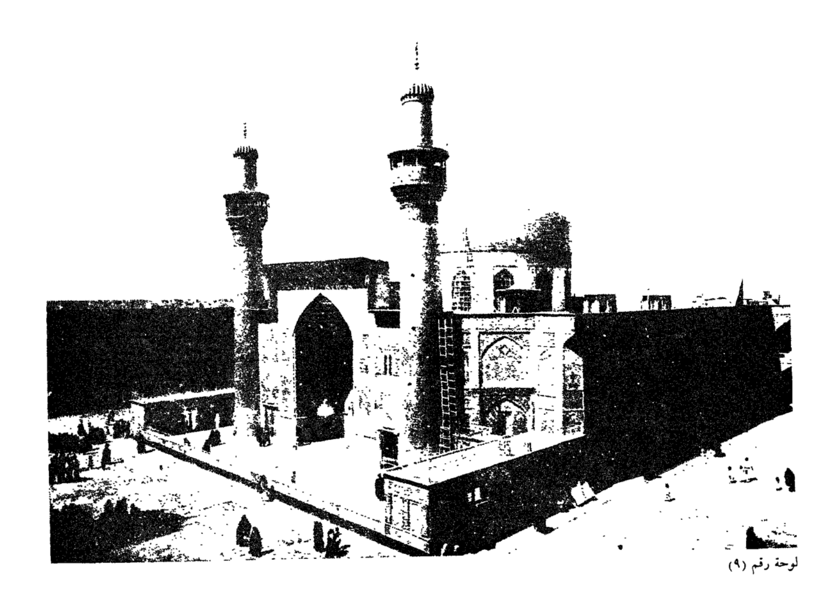
لوحة رقم (٦)



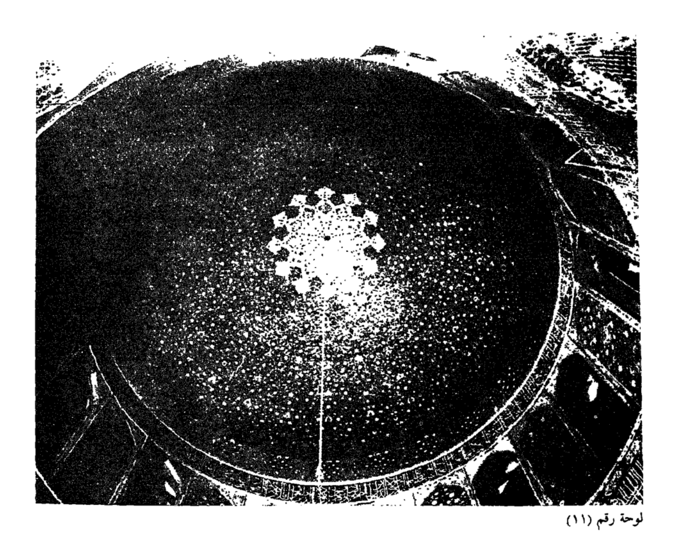
لوحة رقم (٧)



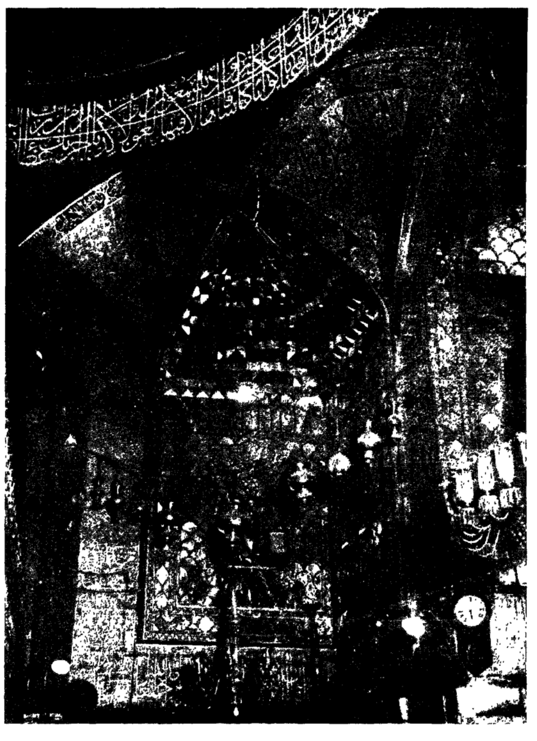
(٧) ليم يهم



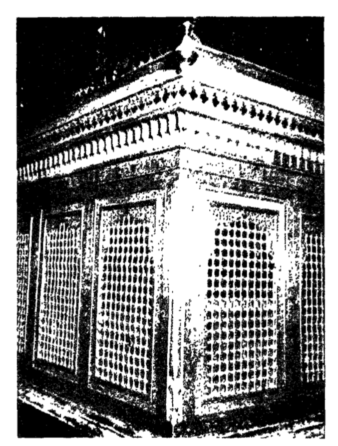
لوحة رقم (٩)



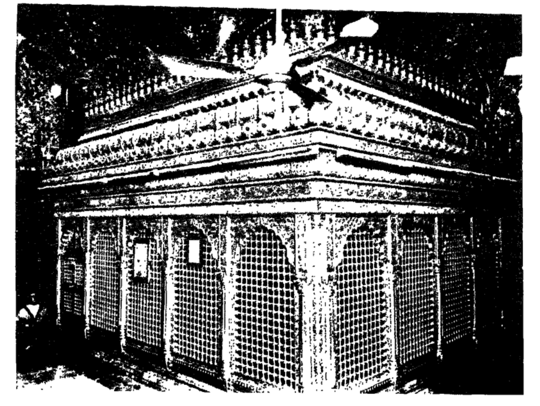
لوحة رقم (١١)



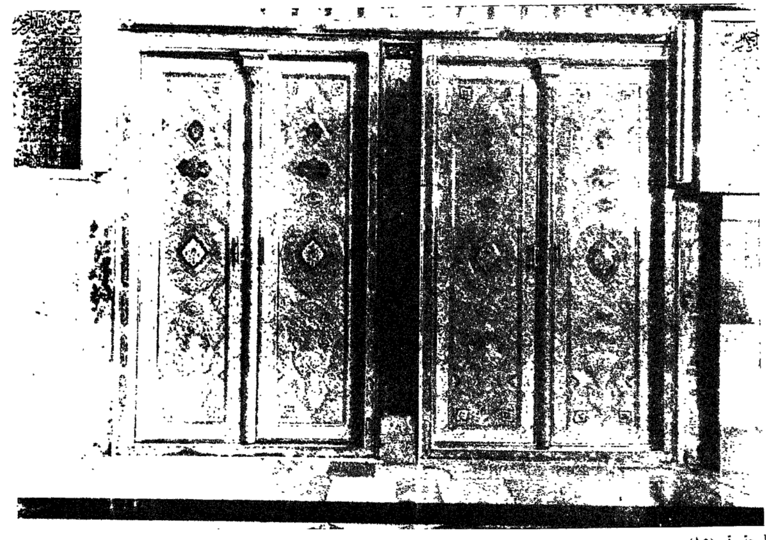
لوحة رقم (١٢)



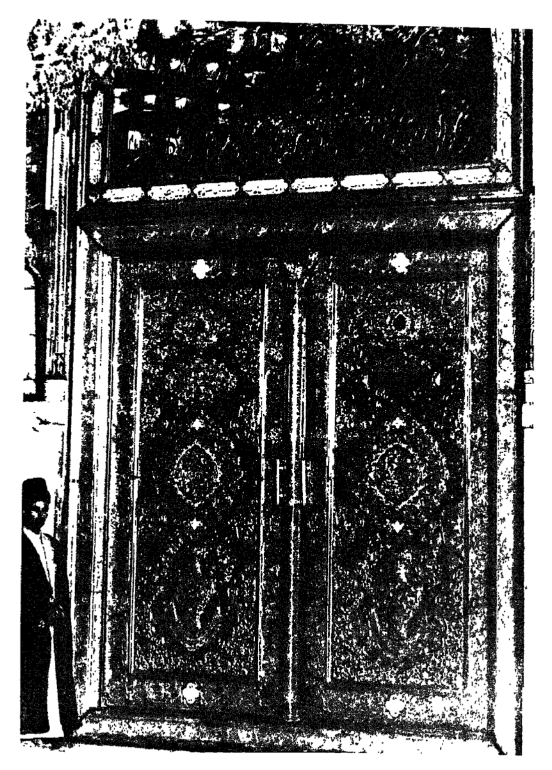
لوحة رقم (١٣)



لوحة رقم (١٤)



لوحة رقم (١٥)



لوحة رقم (١٦)



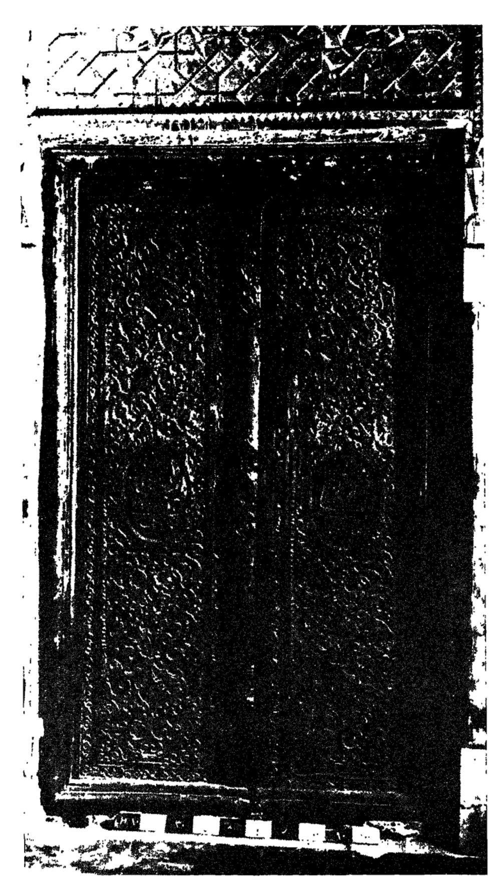
لوحة رقم (١٧)



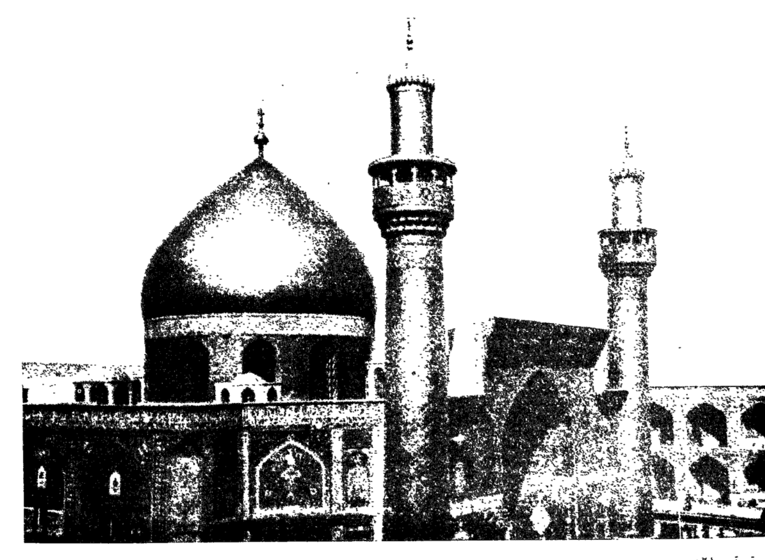
لوحة رقم (١٨)



لوحة رقم (١٩)



لوحة رقم (٢٠)

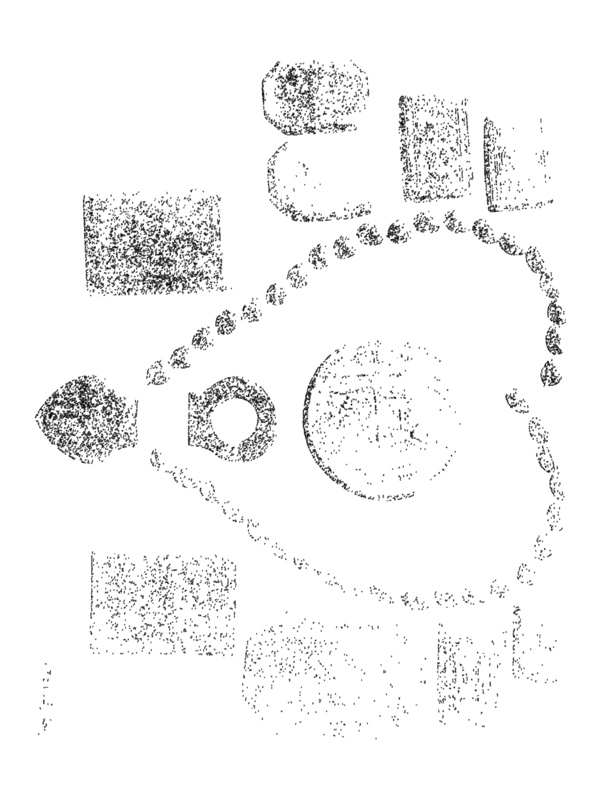


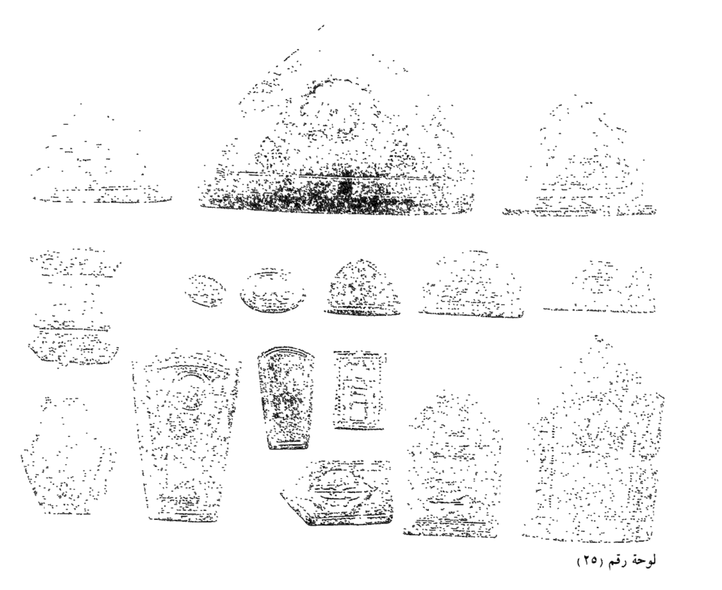
لوحة رقم (٢١)



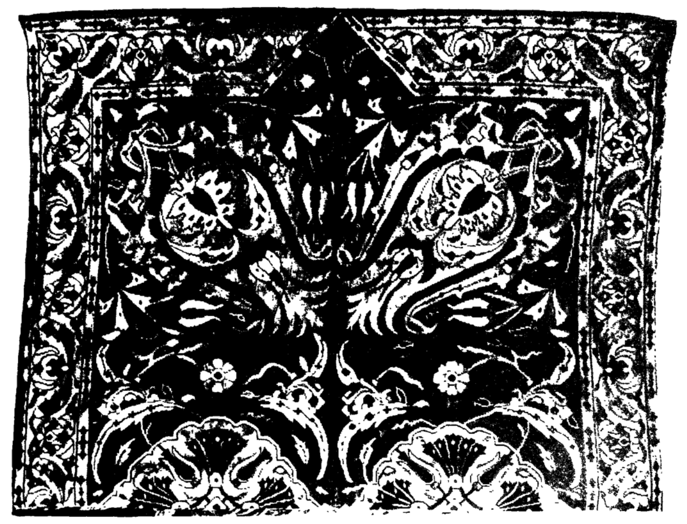
لوحة رقم (٢٢)

لوحة رقم (٢٣)





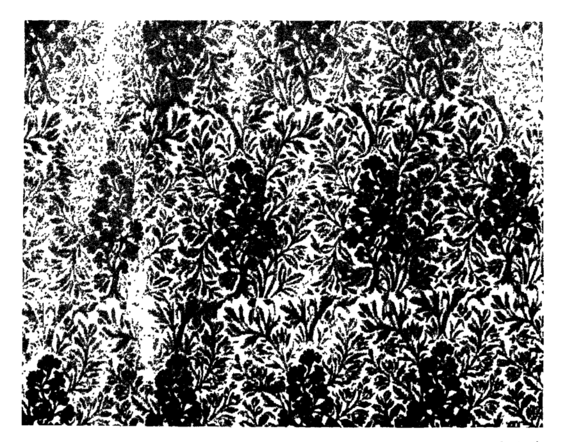
لوحة رقم (٢٥)



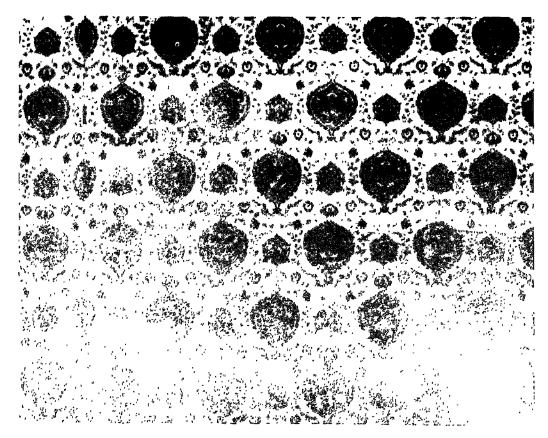
لوحة رقم (٢٦)

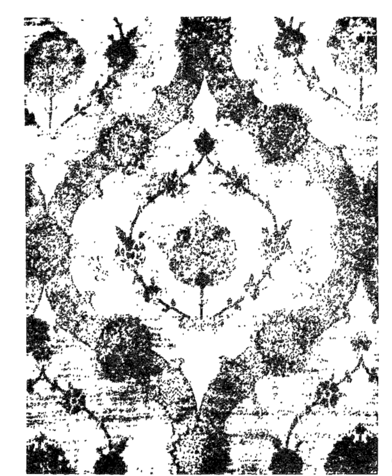


لوحة رقم (٢٧)

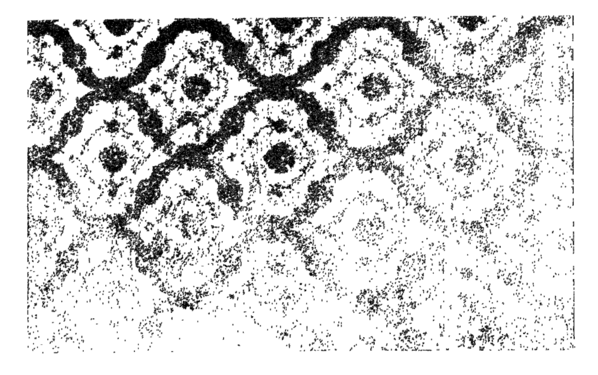


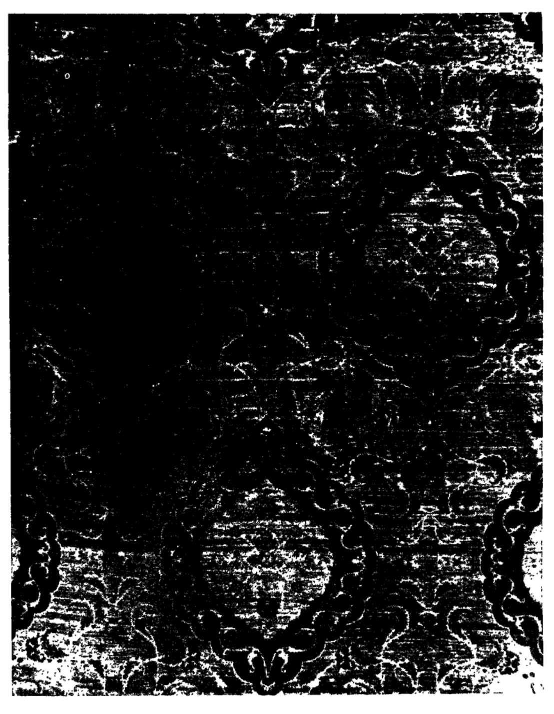
لوحة رقم (٢٨)





لوحة رقم (٣٠)





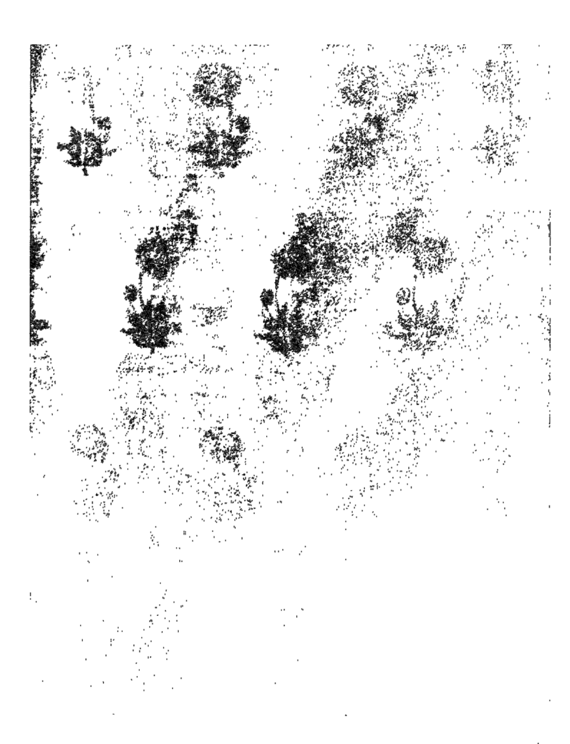
لوحة رقم (٣٢)

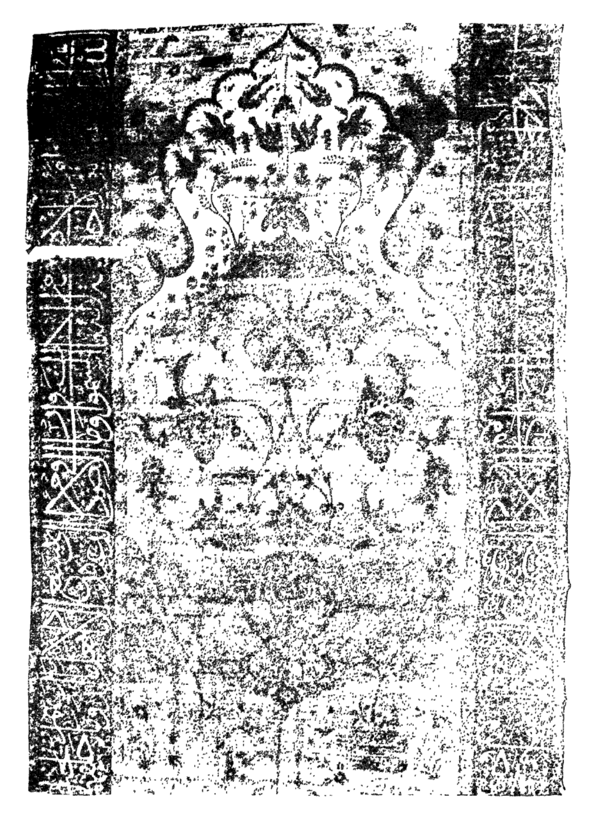


لوحة رقم (٣٣)

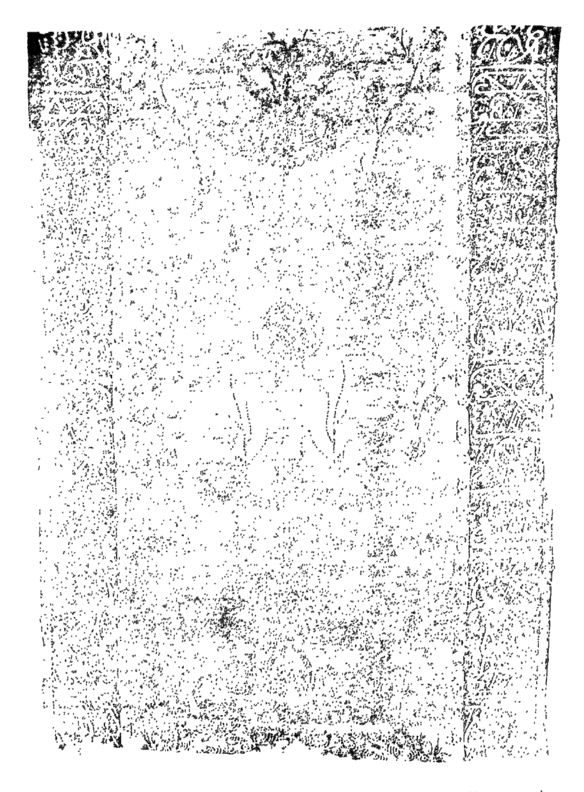


لوحة رقم (٣٤)



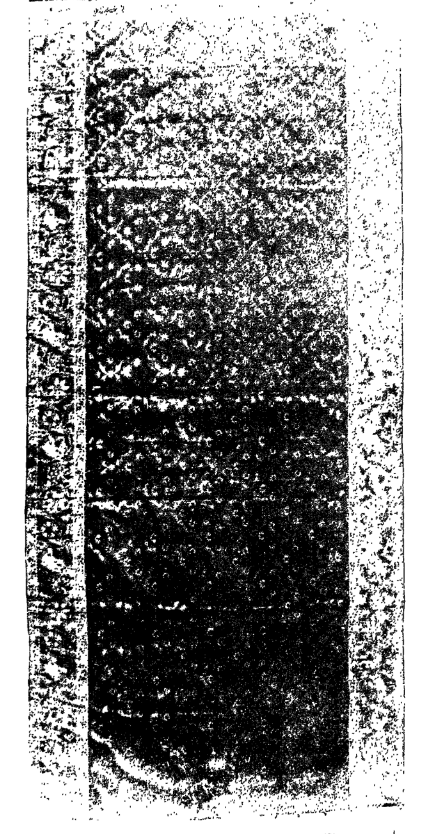


لوحة رقم (٣٦)





لوحة رقم ١١٦



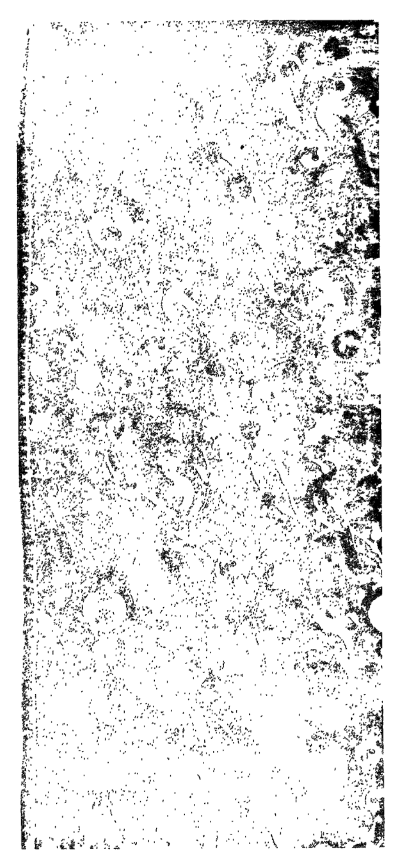
لوحة رقم (٣٦)



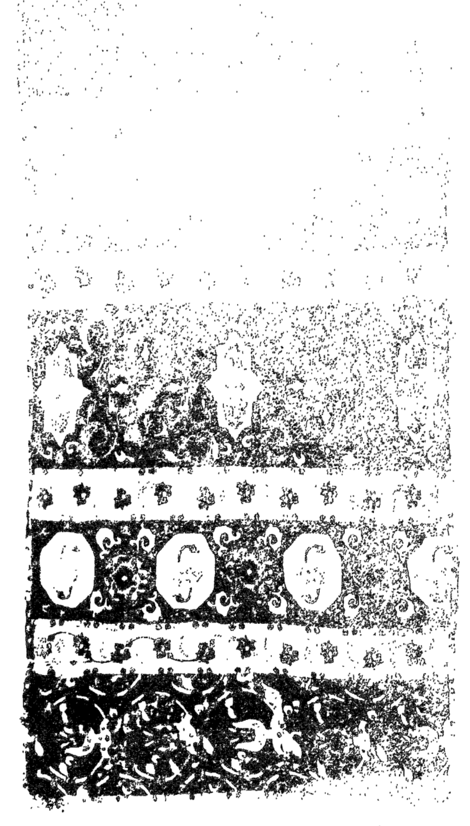
لوحة رقم (٤٠)



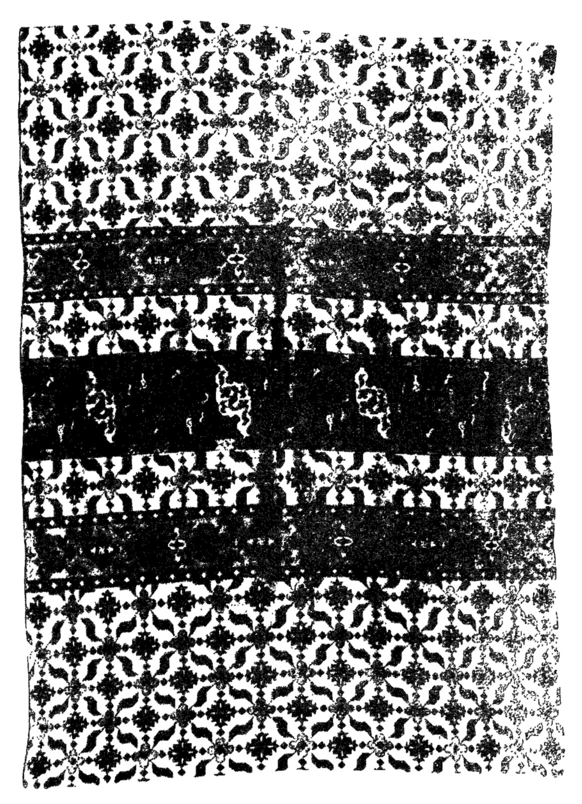
لوحة رقم (٤١)



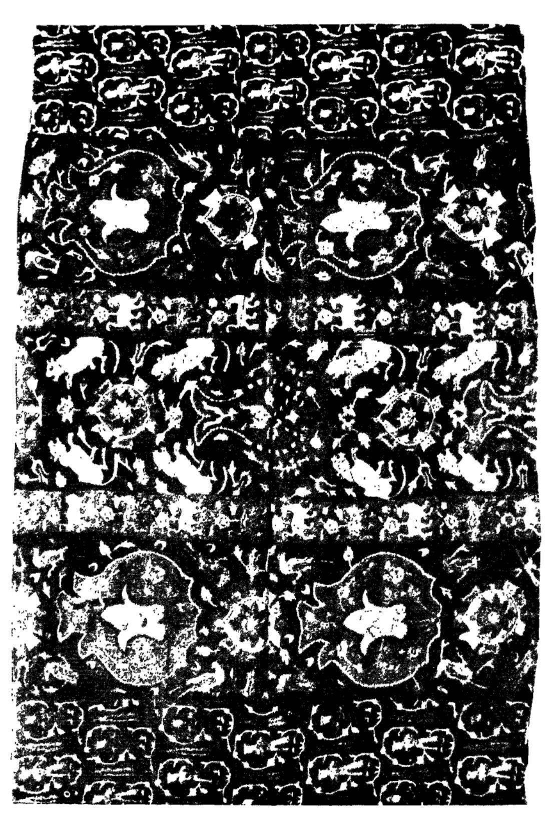
لوحة رقم (٤٢)



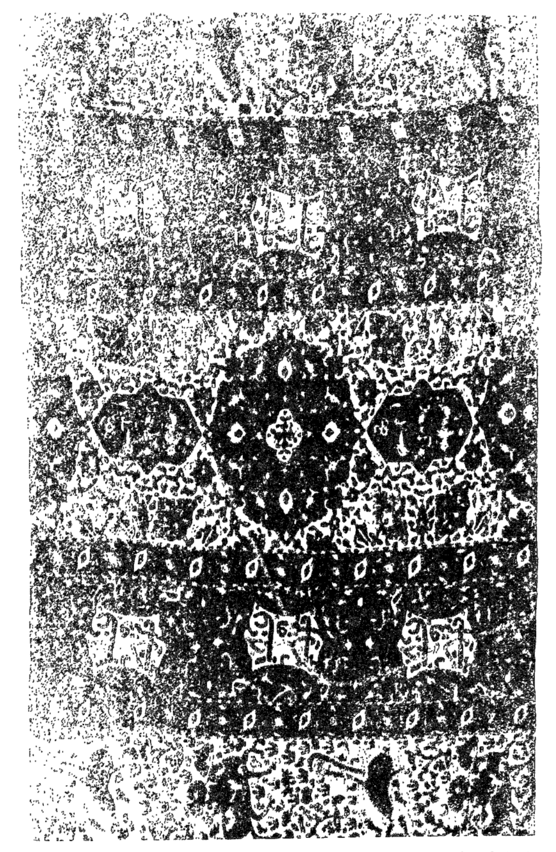
لوحة رقم (٤٣)



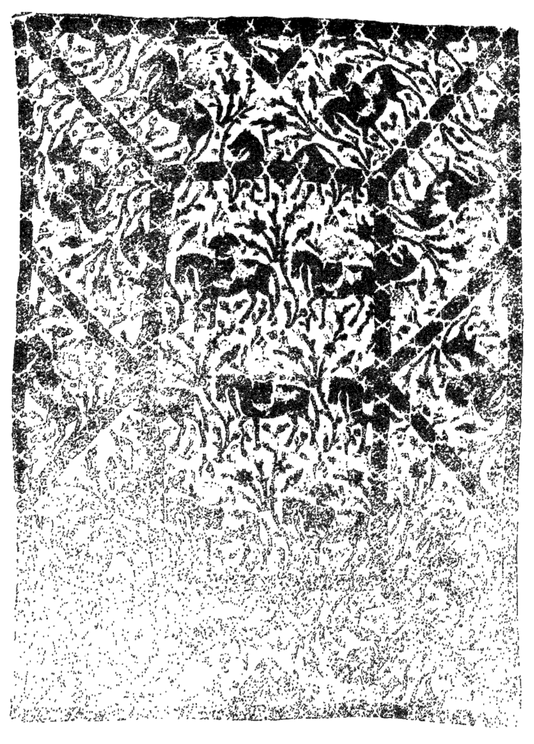
لوحة رقم (٤٤)



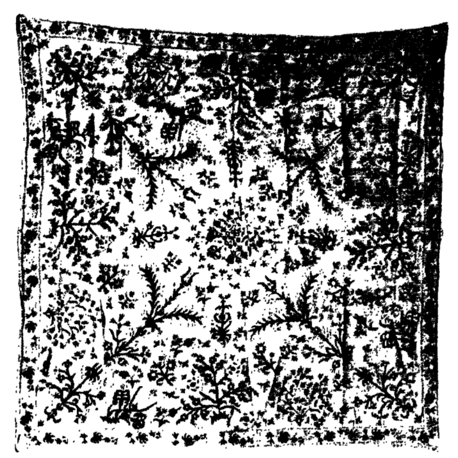
لوحة رقم (٤٥)



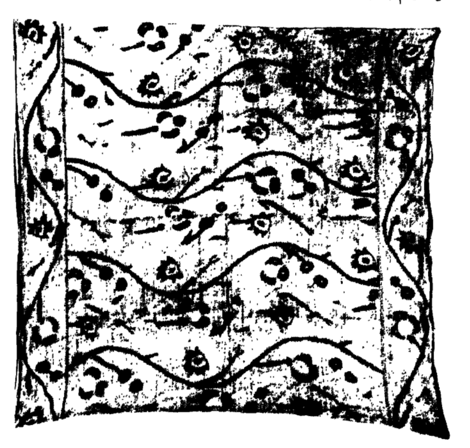
لوحة رقم (٤٦)



لوحه رقم (٤٧)



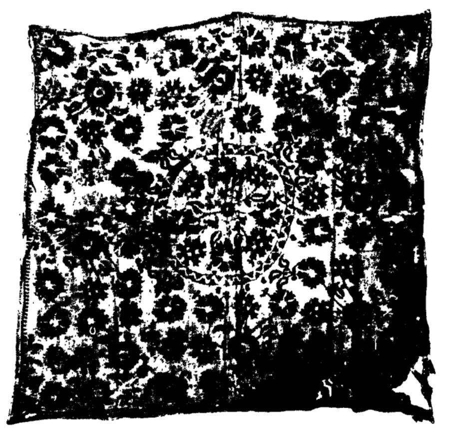
لوحة رقم (٤٨)



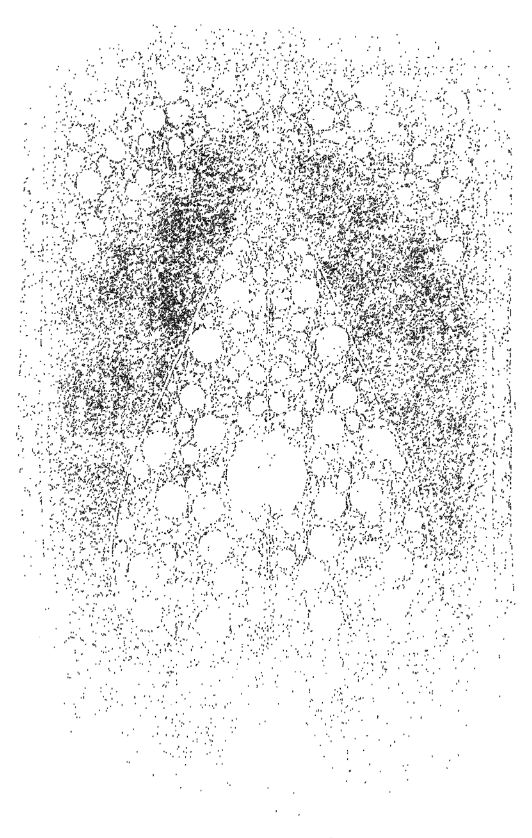
لوحة رقم (٤٩)



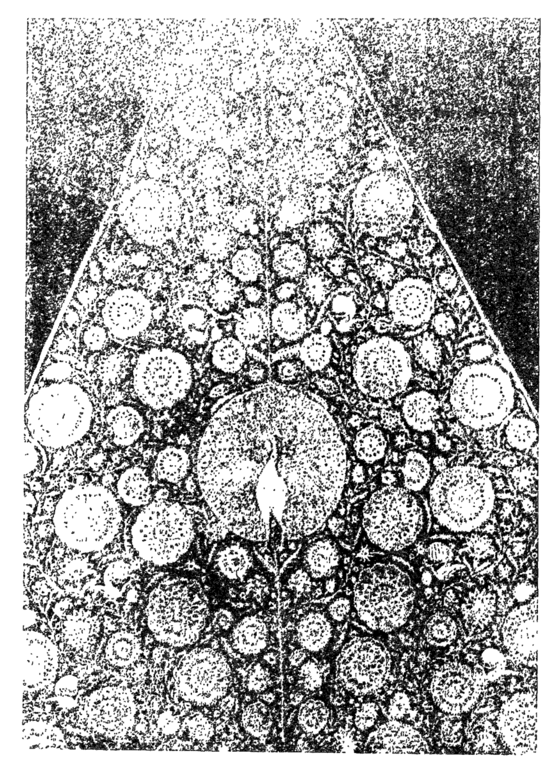
لوحة رقم (٥٠)



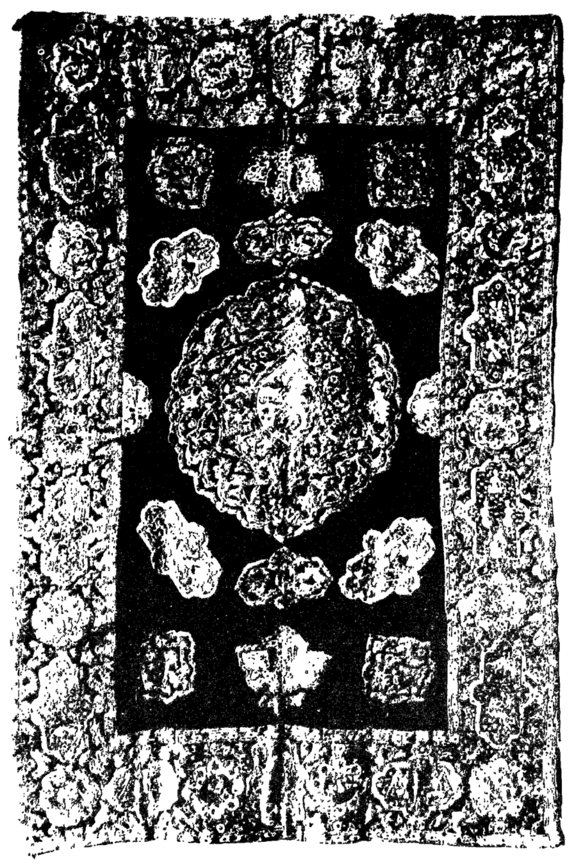
لوحة رقم (٥١)



ا. ق. دم (١٠٢)



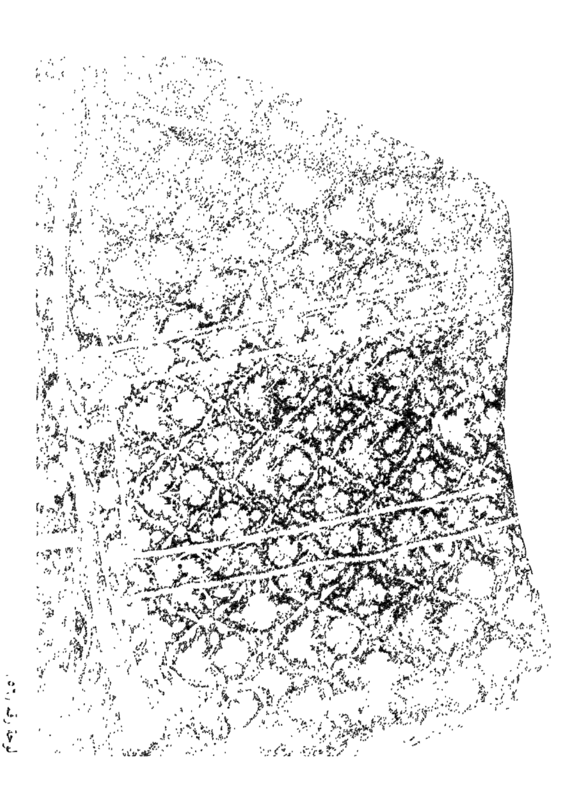
لوحه رقم (٥٣)

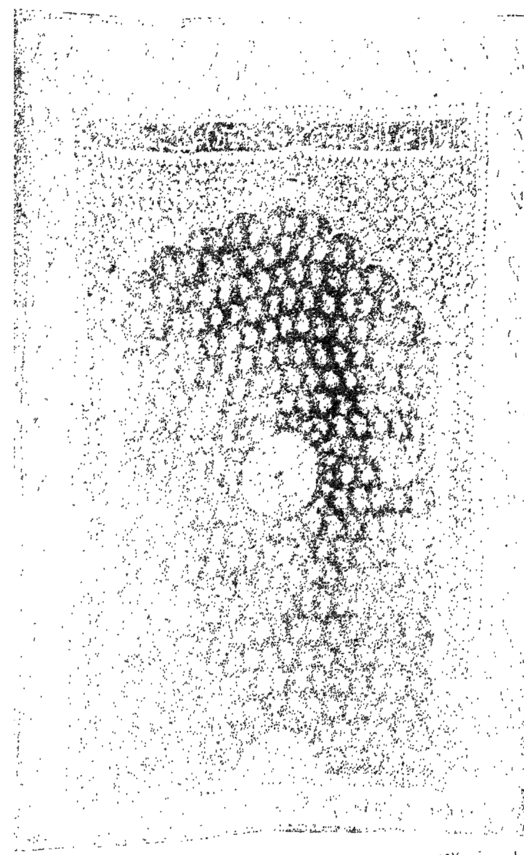


لوحة رقم (٥٤)

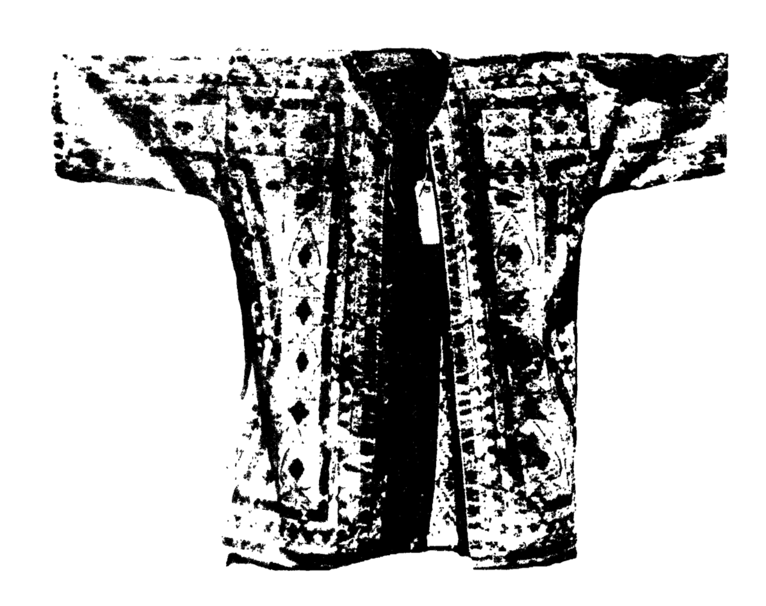


لوحة رقم (٥٥)

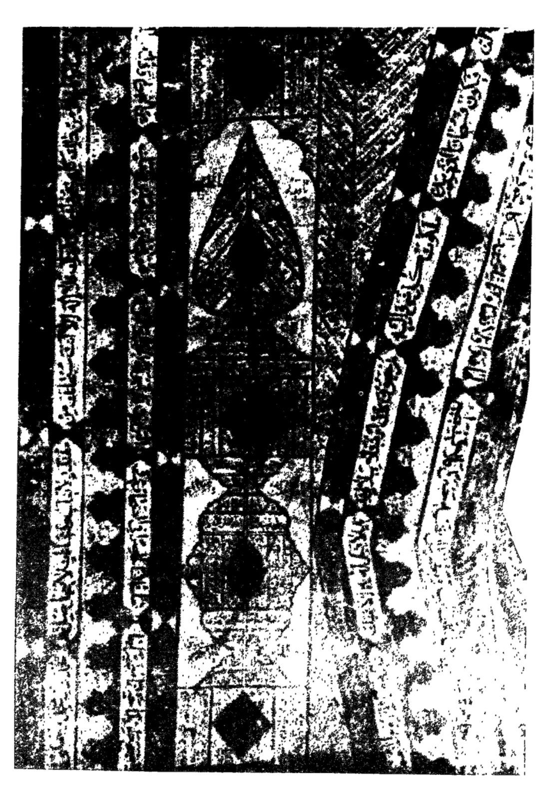




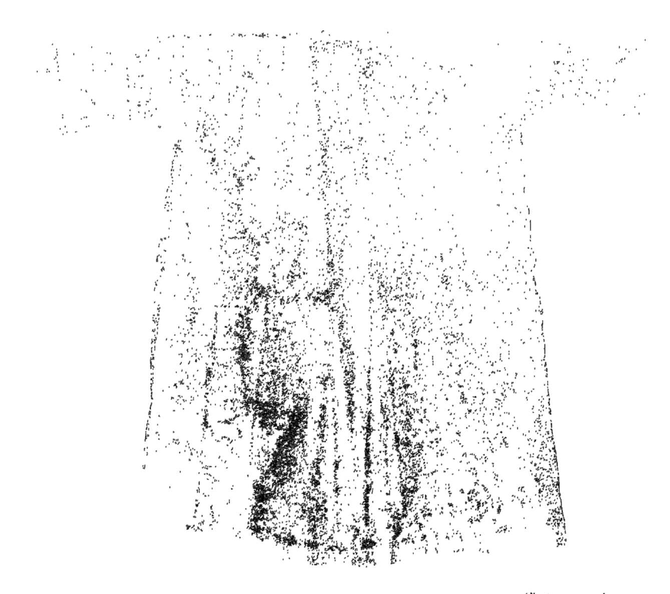
لوحة رقم (٥٧)



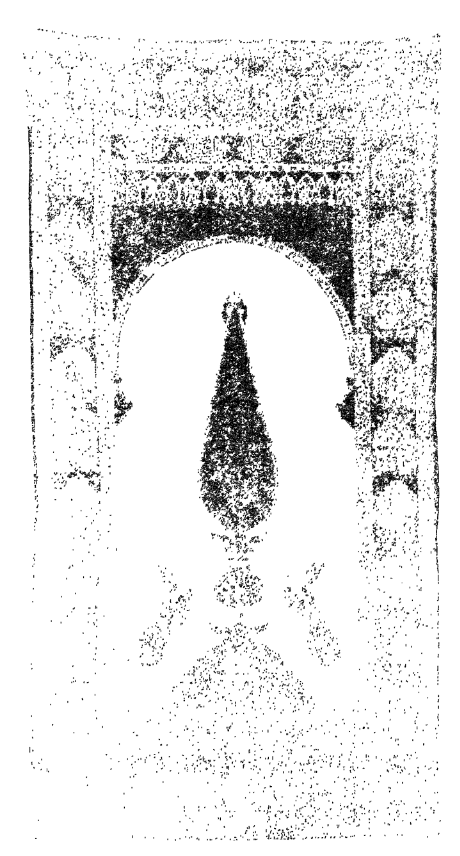
لوحة رقم (٥٨)

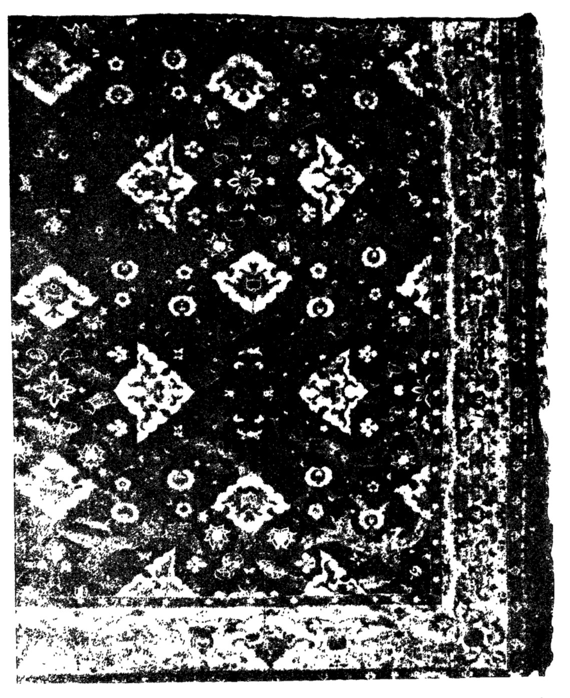


لوحة رقم (٥٩)



لوحه رقم (٦١٠)

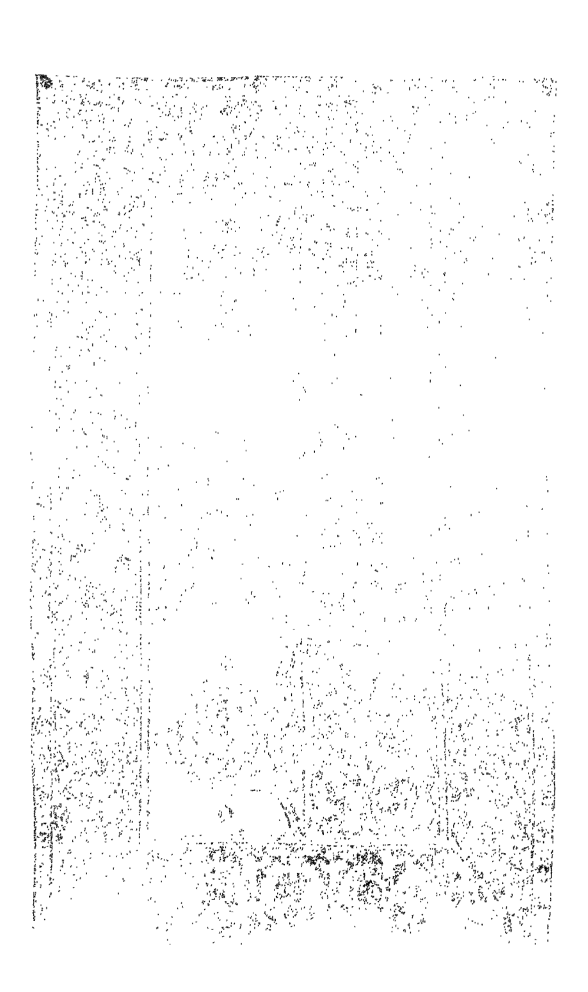


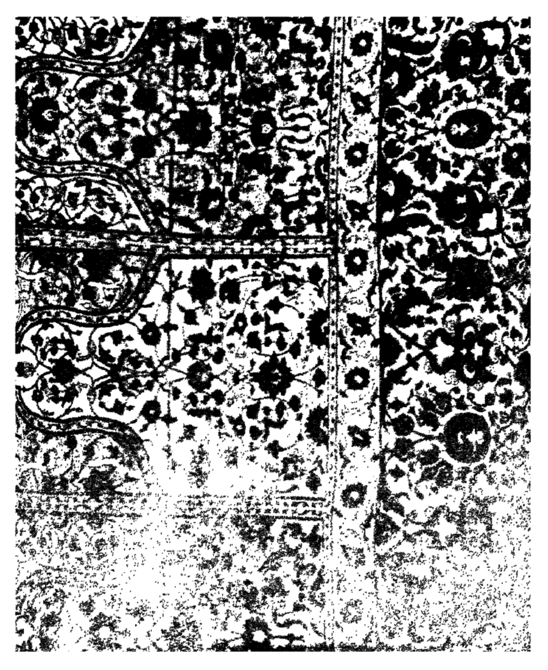


لوحة رقم (٦٢)

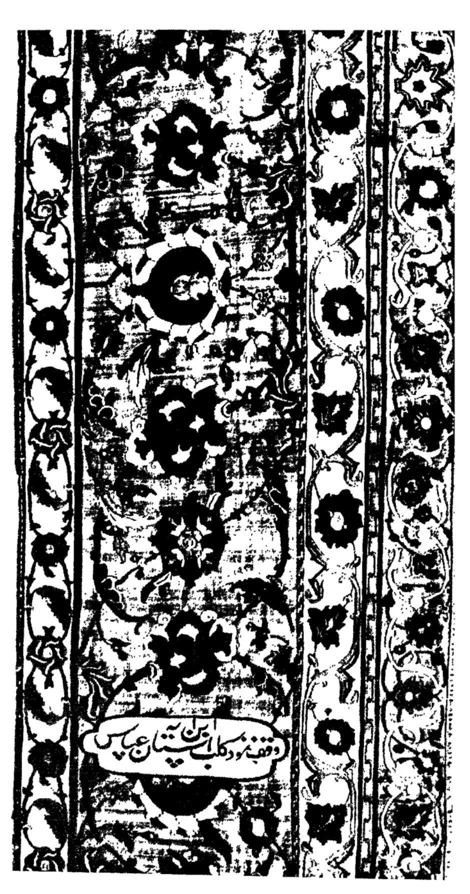


لوحة رقم (٦٣)

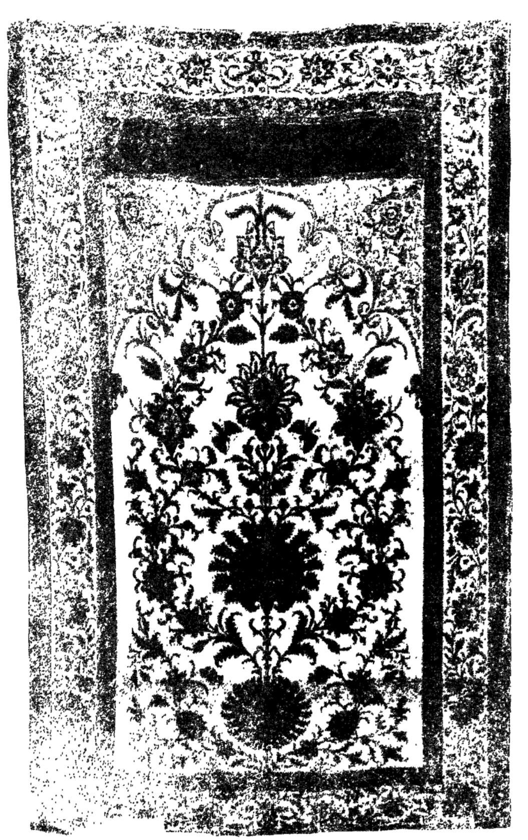




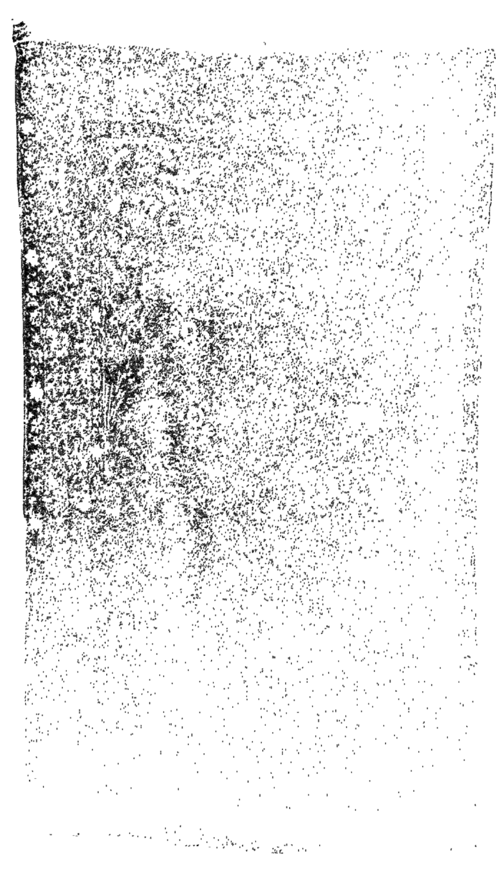
لوحة رقم (٦٦)



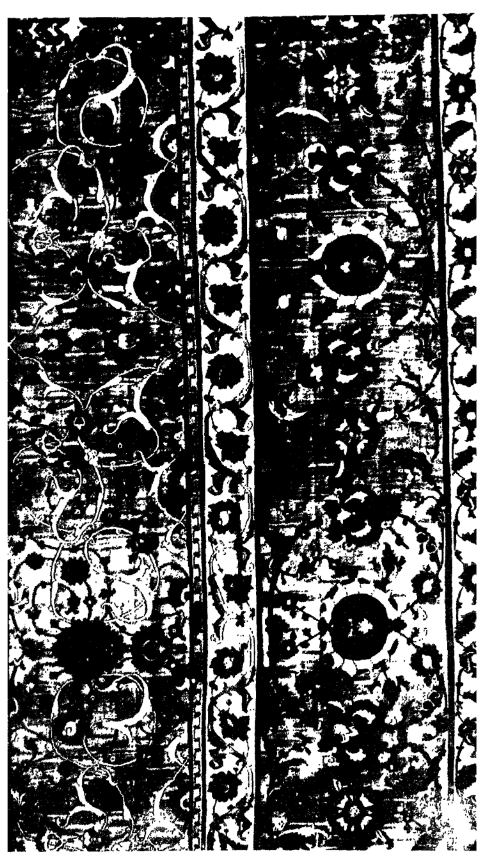
لوحة رقم (٦٧)



لوحة رقم (٦٨)



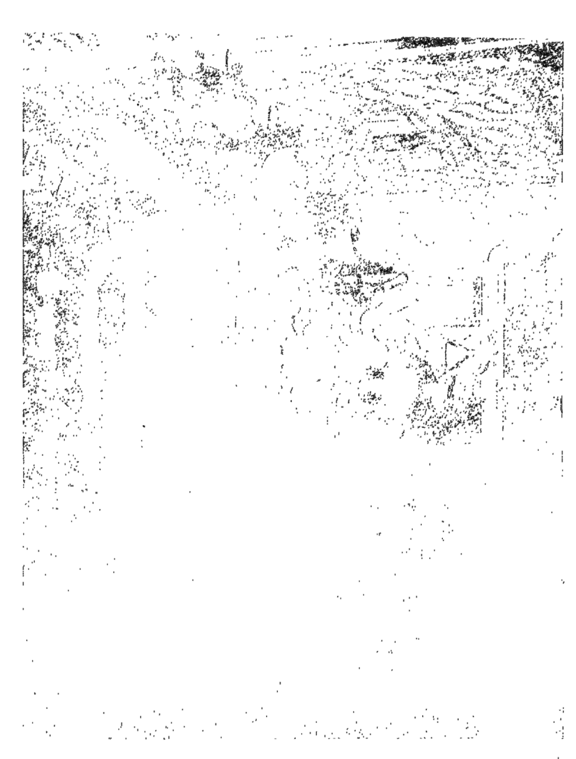
اللوحة رقم (٦٩)

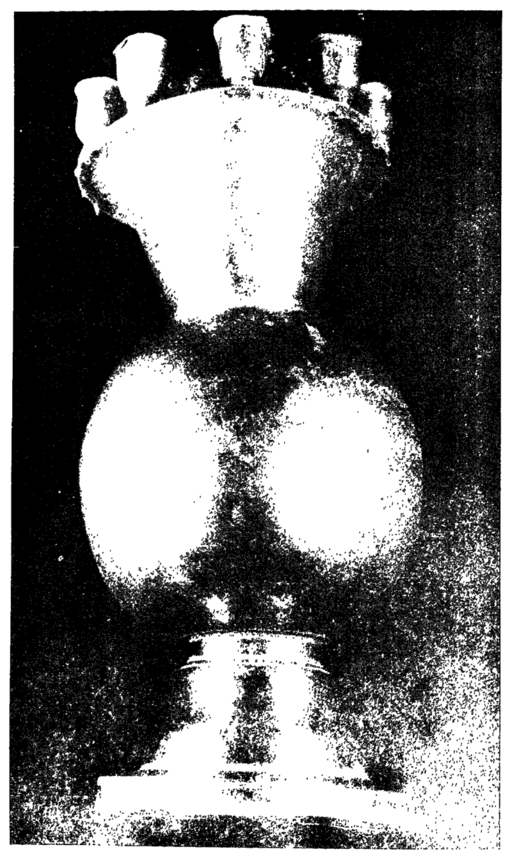


لوحة رقم (٧٠)

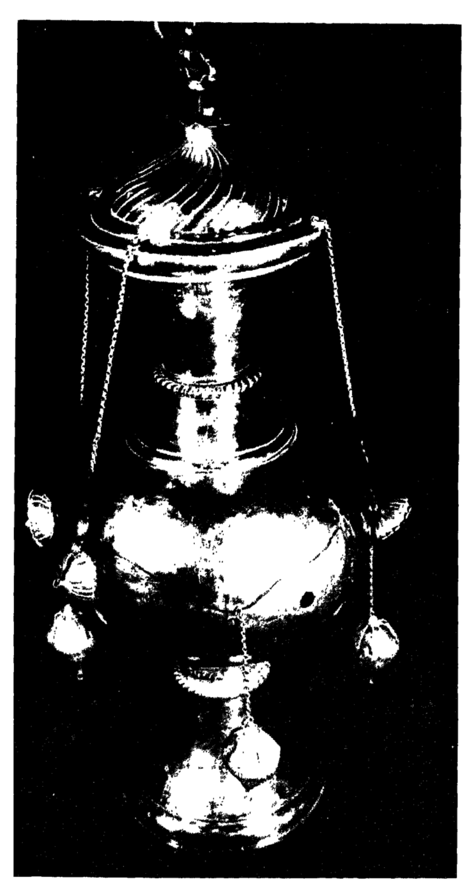


لوحه رقم : ۱۷۱

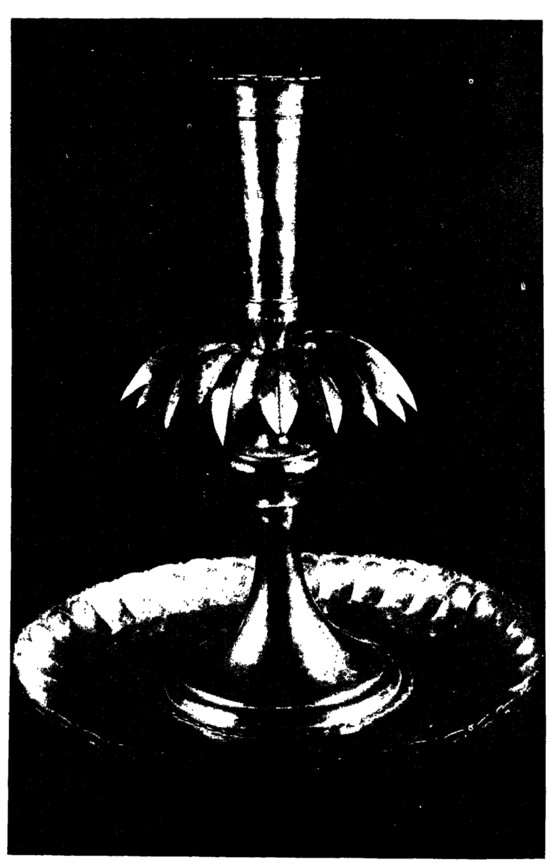




لوحة رقم (٧٢)



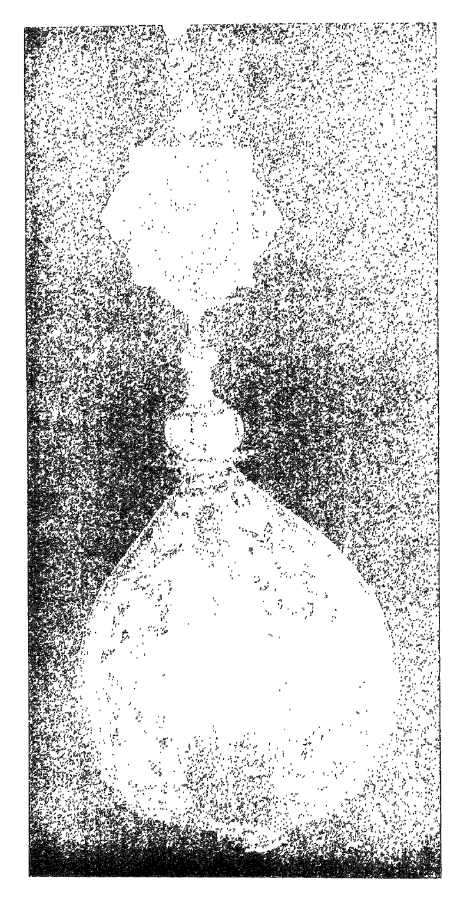
لوحة رقم (٧٤)



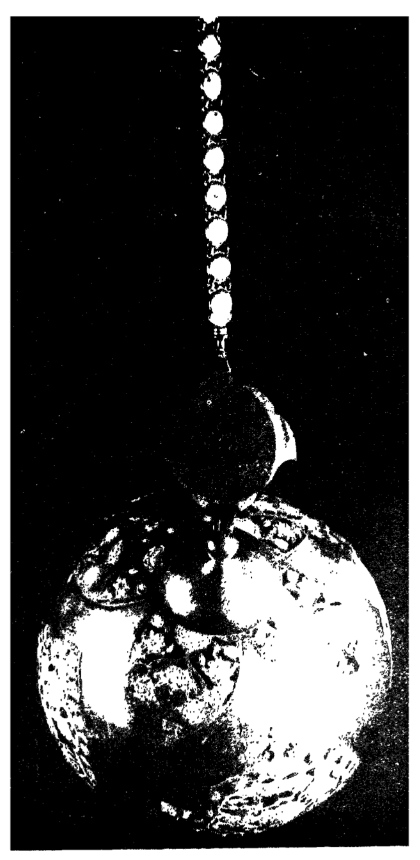
لوحة رقم (٧٥)



لوحة رقم (٧٦)



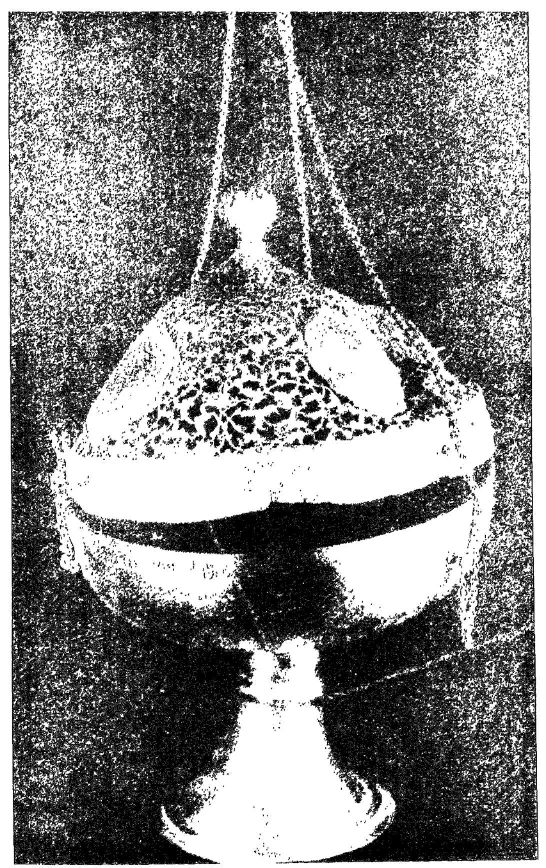
لوحة رقم (٧٧)



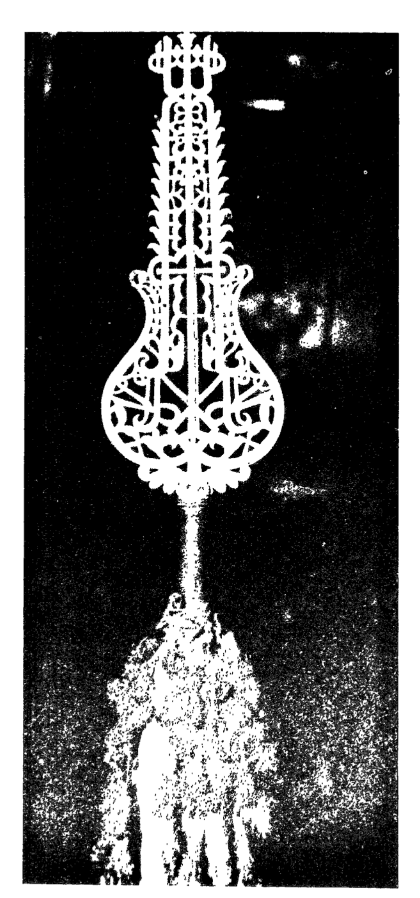
لوحة رقم (٧٨)



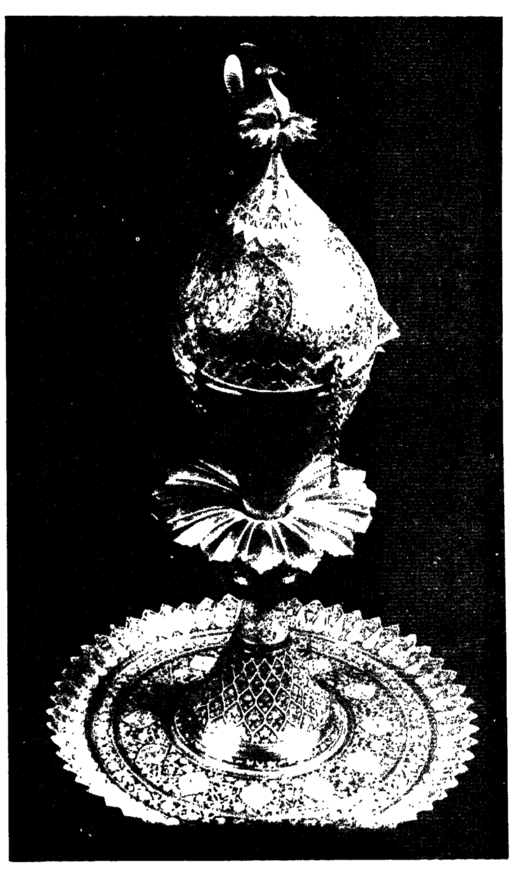
لوحة رقم (٧٩)



لوحة رقم (٨٠)



لوحة رقم (٨١)



لوحة رقم (٨٢)



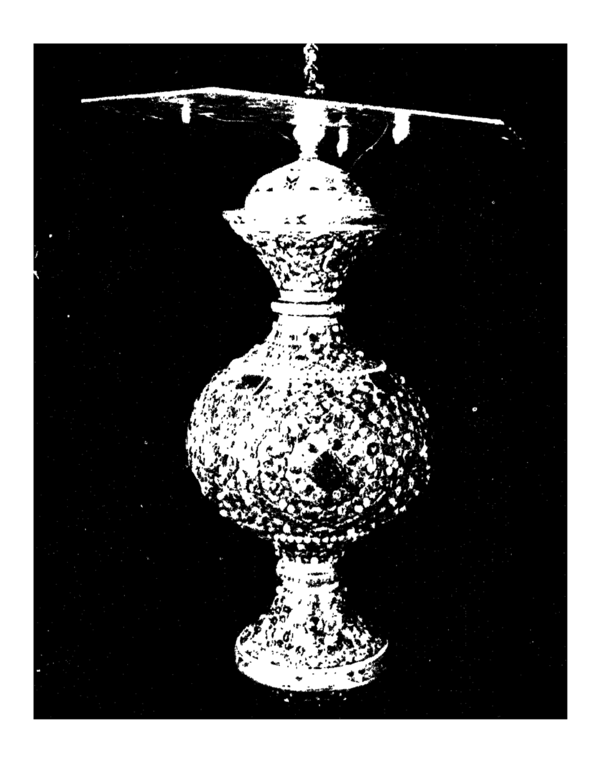
لوحة رقم (٨٣)



لوحة رقم (٨٤)

لوحة رقم (١٥٢)

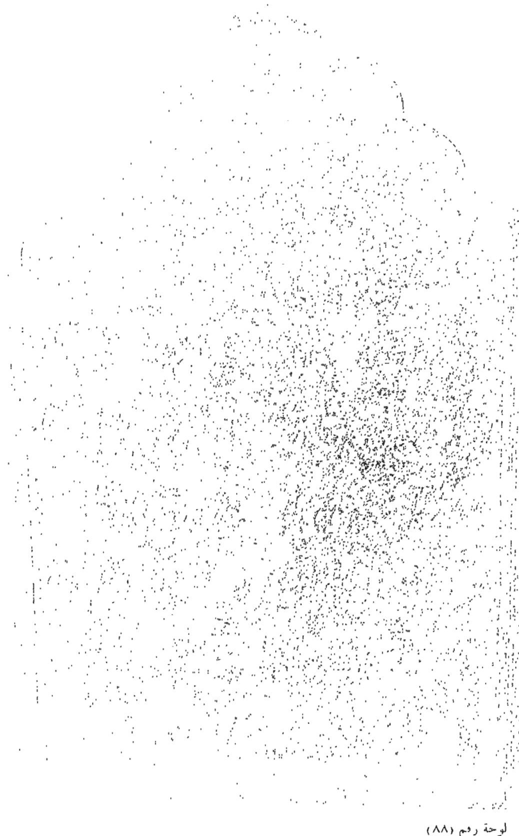




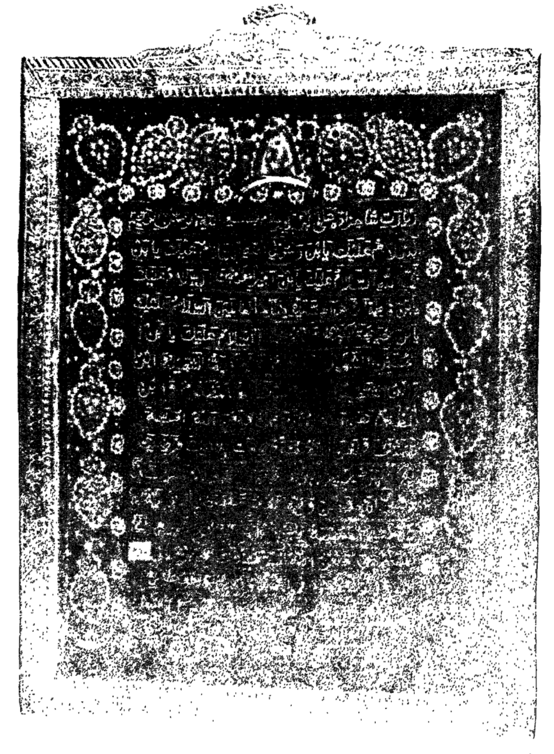
لوحة رقم (٨٦)



لوحة رقم (٨٧)



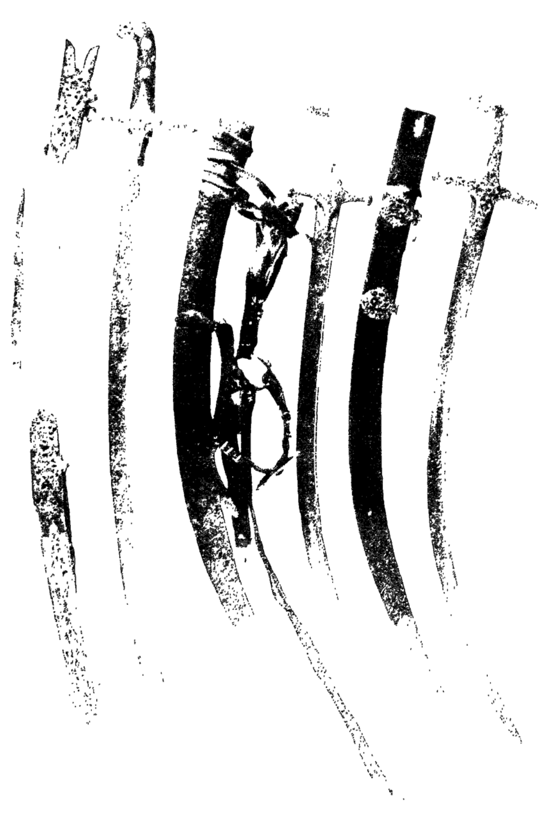
لوحة رقم (٨٨)



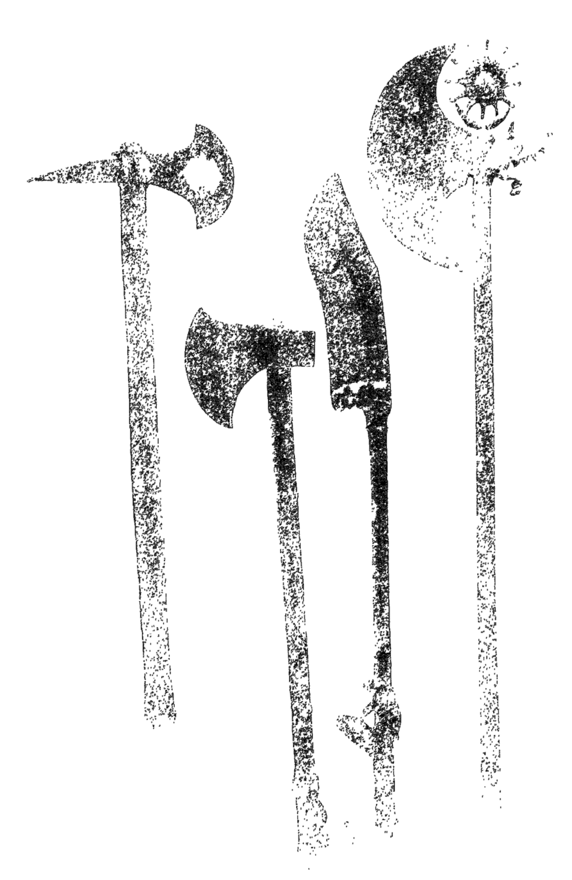
لوحة رقم (٨٩)



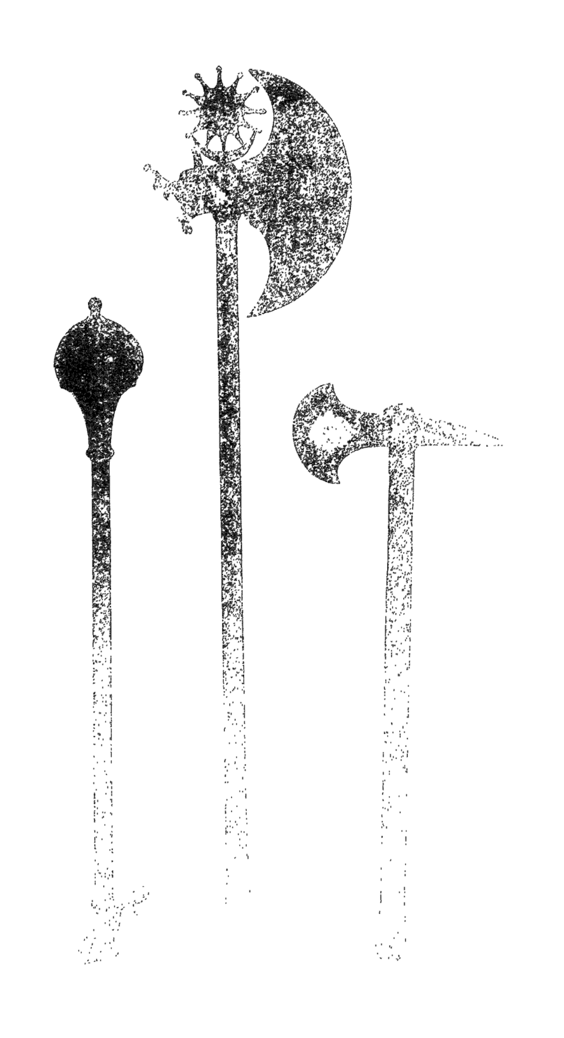
لوحة رقم (٩٠)

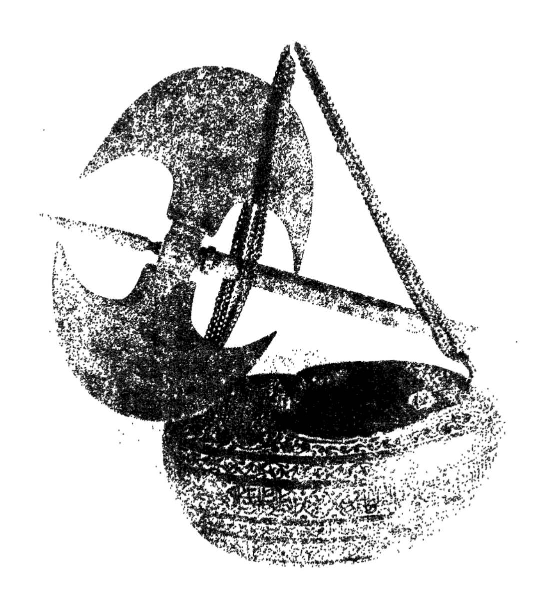


لوحة رقم (٩١)

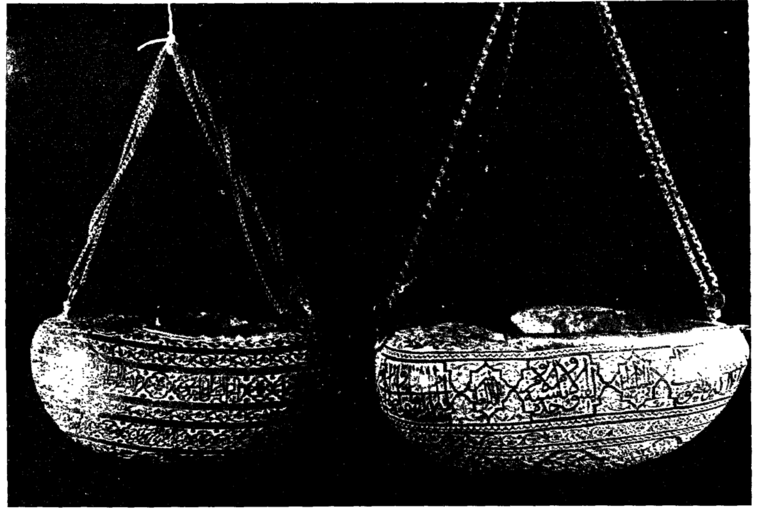


لوحة رقم (٩٢)

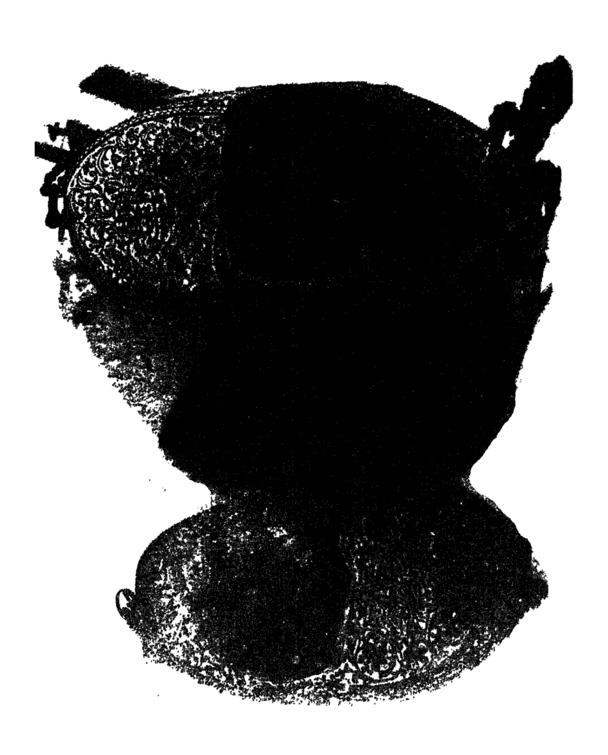




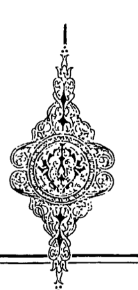
لوحة رقم (٩٤)



لوحة رقم (٩٥)



لوحة رقم (٩٦)



هدايا العتبات المقدسة

بقلم الأستاذ الخبير
محمد مصطفى الماحي المصري

وبعد أن قرأنا ما كتبته الأستاذة السيدة سعاد ماهر محمد... عن النجف الأشرف، وعما في خزانة الروضة الحيدرية من الهدايا والتحف... جدير في الوقت نفسه أن نقف على ما كتبه الأستاذ الخبير المصري السيد محمد مصطفى الماحي... في تقريره عن هدايا العتبات المقدسة حين زار العراق سنة ١٩٣٧ م بدعوة من الحكومة، للإشراف على أنظمة الأوقاف العراقية ووسائل إصلاحها.

وقد نشرت مجلة (الموسم) هذا التقرير في العدد الخامس من سنتها الثانية عام ١٩٩٠ م ص ٢٥٥ - ٢٦٢، ونقلناه بدورنا منها، وإليك التقرير... .

موسوعة النجف الأشرف

ورد من متصرف لواء كربلاء في ٢٠ تشرين الثاني سنة ١٩٢٤ أن هناك خزانة بمقام الإمام علي رضي الله عنه فيها من الجواهر العظيمة القيمة والآثار النفيسة قدر عظيم وأنه لا يوجد دفتر يتضمن ما فيها من الأشياء ولم تدور على السدنة على اختلاف أزمانهم ولا يوجد بها مقدار معلوم لدى الحكومة ولا شك أن يعتريها الاضمحلال بالنظر لمرور السنين ويقترح فتحها وإثباتها في قيود رسمية ويكون لها دفتر خاص بإدارة الأوقاف وتدور على السادن كي يكون حافظاً لها ومسؤولاً عنها وقد وافق فخامة رئيس الوزراء في ١٣ كانون الثاني سنة ١٩٢٤ على فتح الخزانة الكبيرة على أن يكون ذلك بعد افتتاح المجلس النيابي.

على أن ذلك لم يتم فأوصت اللجنة المالية بمجلس الأعيان بمناسبة بحثها في قانون ميزانية الأوقاف لسنة ١٩٢٧ بأن تقوم إدارة الأوقاف بتحرير الموجودات في خزائن العتبات المقدسة ولكن ذلك لم يحصل أيضاً.

وفي ٩ أيلول سنة ١٩٣٠ كتبت مديرية الأوقاف العامة إلى مجلس الوزراء بأن الخزانة الكبيرة تأخر فتحها وأنه من الضروري تأليف لجنة من بعض الموظفين في لواء كربلاء ومديرية الأوقاف ونفر من ذوي الخبرة لفتح الخزانة بمحضر منها وتقدير ما يظهر فيها من الهدايا والأمانات بمعرفة الخبراء وتنظيم دفتر بذلك على المفردات مع ذكر القيمة ثم تسد ويحفظ التقرير في مديرية الأوقاف بعد توقيعه من أعضاء اللجنة.

هذا فيما يتعلق بالخزانة الكبيرة. أما باقي محتويات خزائن العتبات المقدسة فقد كانت لها كشوف من زمن الحكومة التركية في سنة ١٢٩٨و ١٢٩٩ هجرية وبالطبع فإن هذه الكشوف ظلت على حالها فلم يضم إليها ما جاء من الهدايا منذ ذلك التاريخ البعيد وهو لا شك مقدار عظيم.

ثم رفع بعد ذلك مدير أوقاف كربلاء في ١٣ تشرين الثاني سنة ١٩٣٠ تقريراً إلى إدارة الأوقاف أثبت فيه أنه أثناء كشفه على الخزانات الموجودة في العتبات المقدسة بمقامي الإمامين الحسين والعباس رضي الله عنهما وجد قسماً كبيراً من السجاد والأشياء الثمينة لم يسجل، كما أن خزانة الروضة الحيدرية أيضاً يوجد بها من السجاد والأشياء النفيسة ما لم يدخل بالقيد، ويخشى أن يقع تجاوز على ذلك وعلى الأحجار الثمينة والمصنوعات الذهبية والفضية غير المسجلة، ومع ذلك ظل الأمر مهملاً إلى أن تحركت إدارة الأوقاف بعد خمس سنين فكتبت في ١٥ أيلول ١٩٣٥ إلى متصرفية لواء كربلاء بتأليف لجان لتحرير الهدايا التي في الروضات المطهرة الحيدرية والحسينية والعباسية، وضبطها وقيدها في دفتر خاص، فأصدر متصرف اللواء أمراً في ١٩٣٥/٩/١٩ بتأليف لجان لهذا الغرض ولما انتهى من مهمته بعث في ١٩٣٥/١١/٢ بأنه قد بوشر بتحرير الهدايا الموجودة في الروضة الحسينية بتاريخ أول تشرين الأول ١٩٣٥ وانتهى منه في ٣ منه، وبوشر بالتحرير في الروضة العباسية بتاريخ ٤ منه وانتهى في ٥ منه، وبوشر في التحرير الخارجية، أما الخزانة الكبيرة الداخلية التي لم تفتح منذ زمن المرحوم مدحت باشا لما فتحها بضع ساعات لأجل ناصر الدين شاه فقد جرى تحريرها بحضور المتصرف وتم تسجيلها واتخذت كل التدابير المحكمة لسدها وحفظها وصيانتها كما كانت قبلاً.

ووعد المتصرف بأن يرسل تقريراً ضافياً يبين فيه رأيه حول هذه الخزائن وكيفية صيانتها والاستفادة منها.

ولما لم يرسل المتصرف تقريره الموعود أعيد التحرير إليه في ٧ تشرين الأول ١٩٣٦ بطلب تقريره الخاص بتحرير الهدايا مع دفترها ليحفظ في مديرية الأوقاف العامة أساساً، ويضاف إلى محتوياته ما يرد إلى العتبات من الهدايا بين حين وآخر، فورد رده في ١٩٣٦/١٢/١ بأنه عندما يتم إحصاء الهدايا وتحريرها بصورة متقنة سوف يقدم نسخة من التقرير ولم يرد شيء منه إلى الآن وقد تغير المتصرف أكثر من مرة.

ولما كان مدير أوقاف كربلاء من أعضاء هذه اللجان بصفته ممثلاً لإدارة الأوقاف وهو الذي تولى تحرير الهدايا فقد كتب إلى مديرية الأوقاف العامة في ١٩٣٦/١/١٥ بأنه اتفق مع خطاط لتنظيم واستخراج أربع نسخ لكل من تحرير هدايا العتبات

المقدسة والكائنة في كربلاء والنجف بدينار واحد، وطلب الموافقة على صرف المبلغ المذكور لأن الخطاط المؤما إليه على وشك إنجاز ذلك، ومع انقضاء سنة ونصف من هذا التاريخ فإن دفاتر تحرير الهدايا لم تصل من مديرية أوقاف كربلاء كما لم يصل شيء من متصرف لواء كربلاء، وهكذا ظلت مديرية الأوقاف العامة إلى الآن جاهلة كل شيء عن هذه الذخائر الثمينة، تاركة إيّاها تحت رعاية السادن دون أي رقابة، ومن المحقق طبقاً للجاري عليه العمل أنه حتى لو وردت التحريرات لاكتفى بحفظها في المديرية العامة ولم يوضع ترتيب لتدوير هذه الهدايا الثمينة على (السادن) من وقت لآخر حرصاً عليها وصوناً لها.

أما روضة الإمام موسى الكاظم رضي الله عنه بالكاظمية فلم تؤلف لها لجنة ولم تحرر هداياها وبقيت على حالها دون أي اهتمام وعلمت من سادنها يوم زيارتي لها في ٢٠/٦/ ١٩٣٧ أن نصف الهدايا من المنسوجات قد تلف.

وقد أثير أمر الآثار التي في العتبات في مجلس الأمة بمناسبة بحث ميزانية الأوقاف سنة ١٩٣٥، فتضمن تقرير اللجنة المالية أن في العتبات المقدسة آثاراً متنوعة قديمة وهي سائرة إلى البلى والتلف وكان يشاع أن هناك غرفاً مختومة داخلها نفائس عديدة ختم عليها منذ مدة بعيدة وكان البعض يعد ذلك حديث خرافة حتى تسنى للحكومة أن تكشف عن تلك الكنوز فظهر فيها من النفائس النادرة ما لا يقدر بثمن. فالواجب على الحكومة أن تهتم بأمر هذه الكنوز وأن تجعل منها متحفاً في كل مرقد يوجد فيه مثل هذه الآثار لتكون مفخرة للعراق ومجلبة للسائحين ولتدر المبالغ الطائلة لتلك العتبات المقدسة.

فأجاب فخامة رئيس الوزراء إذ ذاك بأن الحكومة جادة في تعيين الوسائل الكاملة لحفظ وصيانة الآثار الموجودة في العتبات المقدسة، وبالفعل ان المخابرة جارية بشأنها مع متصرف كربلاء لأخذ رأيه في الطريقة التي تضمن حفظ هذه الآثار والاستفادة منها.

وقد انقضى نحو ثلاث سنوات على هذا التصريح الذي يدل على اهتمام الحكومة بالأمر دون أن يظهر أي أثر لذلك بل لم تظفر مديرية الأوقاف العامة إلى

الآن بدفتر يبين نوع هذه الآثار وقيمتها، كما لم تظفر بتقرير متصرف لواء كربلاء المشار إليه في إجابة رئيس الوزراء.

وأرى من واجبي أن أشير إلى الفرصة التي أتيحت لي بزيارة العتبات المقدسة وأخص منها بالذكر الروضة الحيدرية فقد أبديت رغبتي الشديدة في أن أرى الآثار والهدايا غير الموضوعة في الخزانة الكبيرة المسدودة طبعاً فرأيت في الضريح الطاهر قناديل عديدة من الذهب الخالص معلقة كما رأيت قنديلاً ثميناً مرصعاً بالحجارة الكريمة معلقاً في أعلى الروضة وتاجاً مرصعاً داخل المقصورة وفي إمكان كل يد الوصول إلى هذه الأشياء لو شاءت العبث والتغيير، ورغبت في مشاهدة الأنواع الآتية من الهدايا:

الأول: ما في الصندوق الذي بالروضة داخل المقصورة وبه على ما علمت كثير من الماس والحجارة الكريمة في مصوغات مرصعة. وهذا الصندوق مفتاحه مع السادن ولا رقيب عليه ولا حسيب.

الثاني: قطع السجاجيد الأثرية الثمينة المخزونة.

الثالث: الكتب المحفوظة.

فأما الأول فرغم إلحاحي على السادن أكثر من مرة ووعده المكرر لي بتمكيني من ذلك لم يف بوعده وتهرب من تمكيني من رؤية ما في الصندوق مع وجود فرص تسمح بذلك ومع تكرار وعده لي، ومع علمه بمهمتي الرسمية التي بينها وضع نظم حفظ هذه الأموال العظيمة.

وأما الثاني فقد مكنت من رؤيته ولست أستطيع أن أصور مقدار ألمي وأسفي على ما وجدته من آثار الاهمال وعدم تقدير ما لهذه الهدايا من القيمة العظيمة، فإن هذه القطع من السجاد المنسوجة من الخز والديباج نسجاً يعيى بمثله أهل هذا الزمان، وقطع الستائر المرصعة باللؤلؤ المنضود وغير ذلك من المنسوجات التي يتنافس في مثلها الملوك وأصحاب الملايين، ملقاة في غرفة لا يزيد حجمها على ثلاثة أمتار في مثلها لا تدخلها الشمس مطلقاً، وليس لها إلا نافذة صغيرة جداً مسدودة لا يدخلها الهواء، وهذه المنسوجات الثمينة مطوية وموضوعة في مكان رطب يأكلها العث ويعبث بها

البلى والتلف، ولقد أمسكت بيدي بعض هذه السجاجيد الحريرية الجميلة فوجدت بها خروقاً من أثر أكل العث لها ونفذت أصابعي من هذه الخروق فشعرت بالحسرة على تلك الثروة الموكولة إلى من لا يقدرها ولا يعنى بها.

وكذلك شأن الكتب فإن بينها من المصاحف النفيسة التي مضت عليها عدة قرون ما هو جدير بأعظم الصون وأكبر التقدير، ولكن ذلك كله متروك في حجرة قام بتنظيمها أحد العلماء احتساباً لوجه الله، وليس هناك نظام يقضي بتدويرها وحصر المسؤولية عما يفقد منها، فضلاً عن أنها متروكة لرؤية ولمس كل وارد من الزائرين مما يعرضها إلى التلف في أقرب وقت، ولقد رأيت من بينها كتباً أخذت أوراقها تتناثر في يد من يلمسها مع أهميتها وقدمها ونفاستها وليس من يقدرها حق قدرها.

أما الخزانة الكبيرة لم أستطع بطبيعة الحال مشاهدة ما فيها وهي مسدودة في مكان غير معلوم إلا لأفراد معدودين وقد علمت أن فيها من الآثار النفيسة والمجوهرات الثمينة ما يفوق كل ما هو ظاهر بالروضة والمخازن إلى أكبر حد.

تلك صورة مصغرة لما شاهدته ولما لم أُشاهده من هذه التحف الثمينة النادرة التي ترك بعضها يعبث به العابثون دون مراقبة أو محاسبة، وترك بعضها يعبث به الفساد وتأكله الهوام وتقرضه القوارض وتبليه الرطوبة، وترك البعض الأهم محبوساً لا ينتفع به ولا تراه الأعين ولا يدركه الضياء.

وسائل الاصلاح:

نرى أن مسألة حصر الأثاث سواء ما يشترى منه أو يهدى من أول الواجبات التي تكلف بمراقبتها شعبة الحسابات لأنها كما هي مسؤولة عن حفظ أموال الدائرة النقدية فهي مسؤولة عن حفظ هذه الأموال المنقولة والتي في حكم النقد ولذلك يجب أن يعد بالمديرية العامة بإشراف شعبة الحسابات سجلات منظمة لتسجيل الأثاث بالكيفية الآتية:

١ ـ إعداد سجلات لقيد الأثاث الموجود في مركز المديرية العامة ومراكز الفروع وفي معابد كل شعبة طبقاً للنموذج الذي وضعته والذي وردت بيانات الفروع على أساسه بعد إجراء المراجعة أيضاً بسجلات الدائرة والمناقشة فيما يبدو من النقص.

٢ ـ إنشاء سجلات لحصر الأثاث والهدايا الموجودة بالعتبات المقدسة كل واحدة على حدة بموجب التحرير الذي عمل بمعرفة اللجان المختصة بذلك وهذه القوائم موجودة لدى مديرية أوقاف كربلاء. مع عمل تحرير عن هذا في الكاظمية ليطبق عليها ذلك أيضاً.

٣ ـ إعداد دفاتر للأصناف التي توجد بالمخازن سواء الموجود منها الآن أو ما يوجد بعد تنفيذ اقتراحات الإصلاح يكون من صحيفتين للوارد والصادر على مثال دفتر الاستمارات ليكون القيد والصرف بموجبه.

٤ ـ على شعبة الحسابات أن تطبع نماذج تقضي بإبلاغها من قبل الفروع بكل ما يشتري من الأثاث أو يرد من الهدايا أولاً فأول بوصف كامل لإثباته في هذه السجلات وبكل ما يدخل أو يخرج لإثباته في دفتر الأصناف.

٥ ـ على شعبة الحسابات أن تراقب المناطق في القيام بتسليم الأثاث والهدايا إلى عهدة موظفين مسؤولين مكفولين بمبلغ يتناسب مع ما هو محفوظ بعهدتهم أو بمبلغ يقدر لذلك ويكون هذا التسليم بمقتضى وصول تحفظ في إضبارات خاصة لذلك بشعبة الحسابات للرجوع إليها عند الحاجة.

٦ ـ على شعبة الحسابات أن تراقب الفروع في القيام أول كل عام بعمل تدوير على من تكون في عهدتهم هذه الأشياء بمراعاة أن ترسل محاضر التدوير بالنتيجة في خلال الشهر الأول من كل سنة لمراجعتها وحفظها إن كانت مطابقة للموجود في السجلات أو مناقشة المناطق فيها ان كانت ناقصة وإلزام المسؤول بثمن الناقص.

٧ ـ أما مسألة الأثاث والهدايا في العتبات المقدسة فإني أرجو بعدما وصفته من حالتها اتخاذ تدبير عاجل لتنفيذ وعد الحكومة السابق على لسان رئيس الوزراء بالعمل على حفظ هذا الأثاث والاستفادة منه.

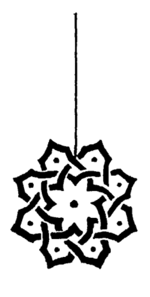
وإذا كان متصرف كربلاء لم يقدم تقريره باقتراحاته في هذا الشأن فإني أقترح أن يقام بناء خاص بجوار الحضرة الحيدرية ـ وفيها أنفس الهدايا ـ يكون له منفذ خارجي غير متصل بالحضرة، وينشأ البناء على طراز حديث تراعى فيه المتانة والقوة ويعين له حراس أشداء مسلحون وتوضع به هذه الآثار الثمينة بطريقة فنية تصونها

وتحفظها على أن يعهد في ترتيبها والإشراف الدائم عليها إلى لجنة خاصة يشترك فيها واحد أو أكثر من كبار علماء النجف، وأكبر موظف في السلطة الإدارية بها وموظف الأوقاف فيها، والسادن. وتعرض لأنظار المشاهدين برسم خاص يكفل إيراداً حسناً، على أن يصرف ما يجمع من ذلك في شؤون الحضرة، وفي تحسين حال موظفيها، وفي إعانة طلاب العلم الديني الصحيح في تلك الجهة فتتحقق بذلك الفوائد الآتية:

١ ـ حفظ وصيانة الآثار مع بقائها في المكان المقصود وجودها به.

٢ ـ إقامة هذه الآثار شاهداً على ما لساكن الحضرة من الاجلال والتقديس في النفوس مع عدم تمكين المشاهدين من الدخول في الروضة الطاهرة.

٣ ـ الاستفادة بدخل يصرف في شؤون الحضرة، وتحسين حالة الموظفين بها، وإعانة طلاب العلم الديني الصحيح في تلك الجهة.



نظام العتبات المقدسة(*)

(*) مجلة الغري/ ٦ تموز ١٩٤٨/ ٢٨ شعبان ١٣٦٧هـ السنة العاشرة العدد ٣و ٤ .

بعد الاطلاع على المادة الثانية عشر من قانون إدارة الأوقاف رقم «٢٧» لسنة ١٩٢٩، وبناء على ما عرضه رئيس الوزراء، ووافق عليه مجلس الوزراء، أمرنا بوضع النظام الآتي: ـ

المادة الأولى: تسرى أحكام هذا النظام على جميع القائمين بشؤون العتبات المقدسة سواء كانوا ممن يتقاضون رواتب من صندوق الأوقاف العامة أو من الفخريين.

المادة الثانية: يقصد في هذا النظام من التعبيرات الآتية:

(أ) العتبات المقدسة: هي التي تضم أضرحة الأئمة عليهم السلام بما تدور عليه أسوار الصحن في النجف الأشرف وكربلاء والكاظمية وسامراء ويلحق بها مرقد العباس في كربلاء وسرداب الإمام المهدي في سامراء.

(ب) المرجع المختص: هو مدير الأوقاف العام، وهو المسؤول عن تنفيذ هذا النظام، وتصدر جميع المقررات والأوامر تحت إشرافه.

(ج) السادن: هو مرجع الخدم والمسؤول أمام مدير الأوقاف عن تنظيم شؤون العتبة المقدسة وما يتطلبه الواجب من المحافظة عليها وعلى محتوياتها وتطبيق النظام فيها.

(د) الخدم: هم الذين تلقوا الخدمة في العتبة المقدسة وتوارثوها أباً عن جد وهم قسمان: الأول الخدم الفخريون، والثاني المستخدمون وهم الذين يعينون من قبل المرجع المختص.

(هـ) لجنة العتبة: هي التي تتألف من ممثل ديني وأربعة من صلحاء الخدم للإشراف على تطبيق النظام في العتبة.

السادن

المادة الثالثة: ١ - يراعى في توظيف السادن الشروط الآتية:
نقلاً عن جريدة [الساعة] الغراء.

(أ) يجب أن يكون السادن عربياً عراقي الجنسية من أهل بلد العتبة.

(ب) وأن يكون بالغاً سن الرشد القانوني.

(ج) وأن يكون حائزاً على شهادة طبية تشهد بسلامته من الأمراض المعدية والعاهات الجسمية والعقلية التي تمنعه من القيام بواجباته.

(د) أن لا يكون موظفاً أو مستخدماً أو عضواً في أي مجلس رسمي، أو منتمياً إلى حزب سياسي، أو ذا مهنة تمنعه من أداء واجباته.

(هـ) أن يكون حسن السلوك والسمعة، وغير محكوم عليه بجناية أو جنحة، ولا مخلاً بواجباته الدينية.

(و) وأن يكون لديه المامة من الثقافة العامة، ويتم هذا بأن يجتاز امتحاناً خاصاً تحت إشراف لجنة تعينها المديرية العامة، ويكون الامتحان في المواضيع التالية:
أ - القواعد العربية ومبادىء التاريخ الإسلامي.
ب - تاريخ العتبة المقدسة.
ج - ترجمة الإمام صاحب المرقد.

٢ - لا يجوز أن تجتمع عضوية مجلس الأمة مع السدانة.

المادة الرابعة: يعين السادن بإرادة ملكية، وراتب يتناسب ووظيفته.

المادة الخامسة: عند وفاة السادن يعين ابنه الأكبر خلفاً له مع استيفائه الشروط المنصوص عليها في المادة الثالثة من هذا النظام، وإذا كان عمره دون سن الرشد

القانوني، عين المرجع المختص وكيلاً عنه حتى يبلغ رشده على أن يتبع في تعيين الوكيل عين الشروط المنصوص عليها في تعيين السادن.

المادة السادسة: لا تجتمع السدانة والخدامة في العتبة الواحدة لأب وابن.

مسؤوليات السادن

المادة السابعة: مسؤوليات السادن تتألف من الأمور الآتية:

(أ) يكون السادن مسؤولاً عن صيانة جميع محتويات العتبة المقدسة من أثاث وفرش وأشياء ثمينة من ذهب وفضة وأحجار كريمة، وكتب أثرية وغير ذلك من محتويات العتبة من منقول وغير منقول، وضامناً لجميع الموجودات مهما كان ثمنها.

(ب) على السادن أن يقوم بتسجيل كافة الهدايا في السجل الخاص بالعتبة، وعليه أن يخبر المرجع المختص بتفاصيل تلك الهدايا واسم مهديها ويقوم بتقديم رسمها ـ فوتوغرافياً ـ.

(ج) ليس للسادن إخراج أي شيء من محتويات العتبة المقدسة حتى الفرش وما شاكله، ولا يجوز له استعمالها في أغراضه الشخصية.

(د) في حالة عزل السادن أو اعتزاله الخدمة، يتم الدور والتسليم بين السادن الجديد وسلفه بموجب السجل الخاص بالعتبة المقدسة، ويوقع كل منهما على مندرجاته ويقدمان صورة من الدور والتسليم إلى المرجع المختص. وفيما إذا وجد نقص في الموجودات المسجلة التي كانت تحت مسؤولية السادن الأول، فعلى الجهة المختصة اتخاذ ما يلزم من التدابير القانونية تجاهه. وفي حالة وفاة السادن تقوم لجنة العتبة بفحص السجل وتطبيق المحتويات الموجودة عليه، وتضمين الورثة بأثمان الأشياء المفقودة أو المتضررة بالإضافة إلى التركة.

(هـ) على السادن ـ أن يقدم إلى المرجع المختص آخر كل شهر تقاريره عن سير الخدم في العتبة مشفوعة بمقترحاته وتوصياته فيما يتعلق بتنظيم شؤونها وصيانتها.

(و) ليس للسادن أن يستغل شيئاً من مرافق العتبة لمنفعته الخاصة، كتأجير

بعض غرف الصحن أو ـ الكشوانيات ـ أو غيرها. ولا أن يغير أيّ مرفق منها عن وضعه الأصلي، كما ليس له أن يستوفي أي أجرة على دفن ميت في أي مكان منها أو على هدية تقدم للعتبة لغرض نصبها أو استعمالها.

(ز) ليس للسادن أن يشارك أحداً من الخدم فيما قدم إليه من هدية أو نذر خاص به إلا إذا قدم للتوزيع بواسطته.

(ح) السادن مسؤول عن نظافة العتبة وعن صيانتها من استغلالها في شؤون لا تلائم قدسيتها كالإحتفالات السياسية والاجتماعات التي تهدف إلى أعمال غير مناسبة، وتنزيهها عن كل ما ينافي الآداب العامة من لعب ولهو وتدجيل وما شاكل ذلك، وعلى السادن أن يتخذ من خيار الخدم مراقبين على سير الخدم تجاه الزائرين.

(ط) على السادن أن يحضر في العتبة المقدسة بنفسه كل يوم مرة أو مرات لا يقل مجموع أمدها عن ست ساعات يراقب فيها سير النظام في العتبة.

(ي) يفتح السادن ويغلق أبواب الصحن والأروقة والحرم في مواقيتها، وله أن ينيب من يعتمد عليه في ذلك. وأما الضريح المقدس فلا يجوز فتحه إلا لضرورة، كغرض جمع الهدايا أو الإنارة أو الترميم أو التزيين أو لشخصية لها مكانتها في العالم الإسلامي.

(ك) على السادن أن يبادر إلى لفت نظر الخادم عند إهماله أو تقصيره، وفيما إذا أهمل السادن ذلك فعلى اللجنة أن تلفت نظر الخادم.

(ل) عند إهمال السادن لشيء من واجباته أو مخالفته لشيء من أحكام هذا النظام، فللجنة العتبة أن تقدم تقريراً للمرجع المختص بسحب يده عن الخدمة إلى إكمال التحقيقات القانونية، ويفصل عند ثبوت إدانته.

الخدم

المادة الثامنة: الخدم قسمان، فخريون ومستخدمون، ويرشح المستخدمون من قبل لجنة العتبة، ويراعى في توظيفهم الشروط الآتية:

أ ـ أن لا يكون سن الخادم أقل من الثلاثين.

ب ـ أن يكون عربياً عراقي الجنسية.

ج ـ أن يكون حائزاً على شهادة طبية تشهد بسلامته من الأمراض المعدية، والعاهات الجسمية والعقلية التي تمنعه من القيام بواجبه.

(د) أن يكون حسن السلوك والسمعة، وغير محكوم عليه بجناية أو جنحة مخلة بالشرف،وأن يكون مستمسكاً بواجباته الدينية.

(هـ) أن لا يكون موظفاً أو مستخدماً في إحدى دواوين الحكومة أو أي مؤسسة رسمية أو أهلية، ولا عضواً في مجلس رسمي ولا منتمياً إلى حزب سياسي.

(و) أن يتقن القراءة العربية ليؤدي الزيارة على الوجه الصحيح. وعليه أن يلتزم بالمأثور بدون تصرف بزيادة أو نقصان.

المادة التاسعة: ينحى الخادم المستخدم متى فقد شرطاً من الشروط الواردة في المادة الثامنة، وكذلك إذا عوقب ثلاث مرات بالعقوبات المنصوص عليها في هذا النظام، وتنتفي عنه صفة الخدمة للعتبة متى اخل بما جاء في الفقرة (هـ) من المادة الثامنة.

المادة العاشرة: يعين لكل عتبة من الخدم المستخدمين العدد الذي تقترحه لجنة العتبة، ويعين المستخدم براتب كاف يتناسب وشرف الخدمة، ويزود كل واحد منهم بهوية تحمل رسمه الشمسي ويصادق عليها المرجع المختص، وعلى أن تكون العمامة زيه الرأسي داخل العتبة وخارجها.

المادة الحادية عشرة: يطبق على الخدم الفخريين المباشرين للخدمة جميع ما جاء في المادتين الثامنة والتاسعة من هذا النظام، ولهم حق الاحتفاظ بالخدمة وتركها ولا تحديد لعددهم وليس لهم إنابة غيرهم عنهم في الخدمة في أداء واجباتهم.

المادة الثانية عشرة: على الخدم بكلي قسميهم القيام بالخدمات اللازمة لتأمين نظافة العتبة المقدسة والأروقة وتوابعها كل يوم وليلة بكل دقة وعناية، وفرشها وتأمين راحة الزائرين فيها وصيانتها عن الأعمال المخالفة للآداب العامة وقدسية المكان. ويكون توزيع هذه الأعمال وما شاكلها على الخدم منوطاً بنظر السادن.

المادة الثالثة عشرة: ليس للخادم أن يقف للزائر عند باب الضريح أو أي جوانبه، ولا عند أبواب الحرم والرواق، ولا عند مداخل العتبة. وليس له أن يفرض على الزائر أجرة معينة لقاء إقرائه الزيارة، وينبغي أن يقبل منه ما يجود عليه عن طيب خاطر كما وليس له أن يطالبه بنذر أو إقرائه لزيارة.

المادة الرابعة عشرة: يمنع الخدم من بيع الشموع وعرض الخيوط الخضراء أو الشمعدان وغيرهما على الزائرين.

المادة الخامسة عشرة: لا يجوز أن يجتمع خادمان أو أكثر لأداء الزيارة بزائر واحد أو أكثر، وإنما يكون الحق للأسبق ممن تعرف بذلك الزائر، إلا إذا اختار الزائر غيره.

المادة السادسة عشرة: لا يجوز للخادم إتيان أي عمل من شأنه إزعاج الزائر. وعلى الخادم التزام الهدوء والوقار، وأن لا يرتفع له صوت إلا عند أداء مراسيم الزيارة أو الدعاء.

المادة السابعة عشرة: يفصل الخادم عن الخدمة فيما إذا علم أنه اقترف منكراً من المنكرات الشرعية كالزنا والقمار والمسكرات وغيرها من المحرمات.

العقوبات الانضباطية

المادة الثامنة عشرة: في حالة إهمال أحد الخدم من المستخدمين أو الفخريين القيام بواجباته المفروضة عليه، أو عند إخلاله بشيء من أحكام هذا النظام تطبق عليه العقوبات الآتية:

١ - لفت النظر.

٢ - الإنذار.

٣ - قطع قسط عشرة أيام من المستخدمين والطرد الوقتي لمدة لا تزيد عن الشهر

الواحد للفخريين، وهذه الثلاثة من حقوق السادن على أن يقدم صورة عن كل منها للاطلاع.

٤ ـ الفصل من قبل المرجع المختص بعد استلامه تقرير اللجنة بشأنه.

الاجازات

المادة التاسعة عشرة: يمنح السدنة والخدمة إجازات مرضية واعتيادية حسب قانون الخدمة المدنية الخاص بالمستخدمين.

المادة العشرون: عند تمتع السادن بالإجازة، تقوم لجنة العتبة بإدارة وظيفة السادن مدة غيابه.

لجنة العتبة

المادة الحادية والعشرون: ينتخب الخدم من كل عتبة بكلا قسميهم تحت إشراف المرجع المختص وبدعوة منه أربعة من صلحائهم وذوي الرأي فيهم لعضوية لجنة العتبة، ويرشح مجلس التمييز الشرعي الجعفري ممثلاً دينياً لرياسة كل من هذه اللجان، ويتم تعيينه من قبل المرجع المختص، ويجدد انتخاب الأربعة الخدم على رأس كل سنة.

المادة الثانية والعشرون: يعين لكل فرد من أعضاء اللجنة ورئيسها راتب شهري يتناسب وشأنه إلا إذا كان الخدم ذا راتب.

المادة الثالثة والعشرون: تنعقد لجنة العتبة في كل أسبوع مرة للإشراف على تطبيق هذا النظام من قبل السادن والخدم ومتى دعت الحاجة إلى ذلك.

المادة الرابعة والعشرون: فيما إذا اقتضت مصلحة العتبة توزيع الخدم إلى جماعات يتعاقبون على الخدمة المطلوبة في أوقات مرتبة بصورة (أكشاك)، فللجنة البت في تعيين عدد كل جماعة ومدة خدمتها، كما أن لها اقتراح ما تقتضيه مصلحة العتبة فيما يخص الكشوانيات وغيرها.

المادة الخامسة والعشرون: تؤخذ وظائف اللجنة مما جاء في الفقرة (د) من المادة

السابعة في الفقرة [ي] و[ك] و[ل] من المادة نفسها ومن المواد الثامنة والعاشرة والثانية عشرة والفقرتين ٣و٤ من المادة الثامنة عشرة والمادة العشرين والرابع والعشرين.

آداب الزيارة

المادة السادسة والعشرون: على الزائر أثناء وجوده في العتبة، أن يلتزم مراعاة الآداب العامة بما يتناسب وحرمة المكان المقدس ويتم ذلك بالمنع عن أمور:

١ ـ اجتماع الرجال والنساء إلا في ضرورة مشروعة، كالاجتماع لصلاة الجماعة أو سماع الموعظة أو آداء الزيارة أو تلاوة القرآن والدعاء.

٢ ـ الأكل والشرب والتدخين والمنام، وإيقاد النار داخل الروضة والأروقة (والطارمات)، والبيع والشراء إلا بيع الكتب الدينية الإسلامية، والماء على أن يكون باعة الماء خاضعين للفحص الطبي وملتزمين النظافة.

٣ ـ التبذل من كل من الرجل والمرأة في عموم مرافق العتبة، ومنع المرأة المتبرجة من الدخول إلى العتبة.

٤ ـ مكوث المرأة بدون سبب موجب في سائر أمكنة العتبة داخلاً وخارجاً، وتمنع من الجلوس في الطارمات والصحن وإيواناته وغرفه منعاً باتاً عدا الزائرات من نساء الأعراب في الزيارات المخصوصة.

٥ ـ عبث الأطفال ودخول المجانين والتسول داخل الروضة وخارجها.

٦ ـ شد الخيوط وإغلاق الأقفال على الشباك المقدس، ولطخ الحناء أو غير ذلك، مما يشوه صورة المكان.

المادة السابعة والعشرون: لا يسمح بإدخال الجنائز ذات الروائح الكريهة داخل الروضة المقدسة.

المادة الثامنة والعشرون: يمنع مرور الاحمال، ودخول الحيوانات داخل الصحن الشريف عدا الحيوانات المجلوبة نذراً أو لغرض التعمير.

المادة التاسعة والعشرون: يسمح بربط المرضى بالشبابيك لغرض الالتجاء إلا إذا كان المرض سارياً.

الضرائح والخزائن

المادة الثلاثون: ما يلقى داخل الضريح من نقود وغيرها يختص بها السادن.

المادة الحادية والثلاثون: يمنع التصرف في خزائن العتبات المقدسة ونقل شيء منها إلى خارجها، كما لا يجوز بيع شيء من محتوياتها أو استبداله ولو بالأحسن منه، ويجب تعاهدها بسائر وسائل الحفظ.

واجبات المزار المقدس

المادة الثانية والثلاثون: يمنع غير المسلم من دخول المشاهد المقدسة.

المادة الثالثة والثلاثون: يمنع اللهو والطرب، وإدخال آلاتها ولو للاجتياز بها، وكذلك كل ما ينافي قدسية المكان.

المادة الرابعة والثلاثون: يمنع بيع الخمر وفتح المواخير ودور الرقص ومحلات السينما، وحفلات اللهو ولعب القمار والغناء في المحلات العامة في كل من بلاد العتبات المقدسة الأربع: النجف الأشرف وكربلاء والكاظمية وسامراء، تنفيذاً لواجبات حرمة مراقدها الشريفة.

المادة الخامسة والثلاثون: يجب الاحتفاظ بالطهارة الشرعية لأرض كل من الروضة والأروقة والطارمات. وعلى الخدم المبادرة إلى تطهيرها عند إصابتها بشيء من المنجسات شرعاً.

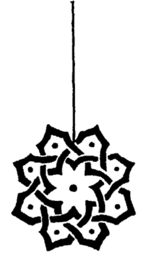
المادة السادسة والثلاثون: لا يسوغ الصعود إلى سطوح العتبة ومآذنها إلا بإذن من السادن، ولا تستعمل إلا للأذان في أوقات الصلاة المفروضة، وللتجويد في القرآن الكريم، وترتيل الأدعية المأثورة، أو لتشييع الميت إذا كان من ذرية الرسول (ص) أو حملة العلوم الدينية أو خادماً في العتبة.

المادة السابعة والثلاثون: يمنع إغلاق غرف الصحن من قبل من يحتكرهـا لما لا يمت إلى وجوه وقفيتها بصلة، وتفتح لدفن الموتى وقراءة القرآن وتدريس العلوم الدينية والوعظ وذكر أهل البيت عليهم السلام وزيارة مقابر المؤمنين.

المادة الثامنة والثلاثون: ينفذ هذا النظام من تاريخ نشره في الجريدة الرسمية.

المادة التاسعة والثلاثون: على رئيس الوزراء تنفيذ هـذا النظام.

كتب ببغداد في يوم الحـادي عشر من شهر شعبـان سنة ١٣٦٧ واليـوم التاسـع عشر من شهر حزيران سنة ١٩٤٨.



سدانة الحرم الشريف (*)

(*) أخذناه عن ماضي النجف وحاضرها ج١ من صفحة ٢٥٨ إلى ٣١٨.

لما عمر البويهيون المرقد العلوي، عينـوا السادن والخدمة، وأجـروا عليهم الأرزاق وبالغوا في تنظيم شؤون الحضرة المقدسة. واكثر من تقلد السدانة العلماء لمكانتهم عند السلطان، وجلالة قدرهم، وهم أعرف بمكانة صاحب القبر.

والسدانة من المناصب السامية والوظائف الشريفة، تعقـدها الحكـومة الحـاضرة وتكتب بذلك عهدا (فرمان) ويتولاها اشراف الرجال وأعيانهم وجرى على ذلك أولياء الأمور، وهم على هذا السير من عهد البويهيين حتى عهد الـدولة الصفـوية فـاحكمت هذه الوظيفة وتطورت أحسن تطور.

ولم تزل بأيدي بعض البيوت العلويـة (فرامـين) من بعض الصفويـة، كما وأنـه توجد عند (الملالي) صكوك كثيرة قديمة - وفي زمن الدولة العثمانية كانت تسجل أسـماء السدنة وبعض الخدمة الذين بأيديهم صكوك قديمة وتضبط في إدارة الأوقاف يتقاضون بها رواتب شهرية كما هي على ذلك حتى اليوم.

السدانة شبه حكومة استبدادية يتوارثها الأبناء عن الآباء. مرة تضم معها النقابـة وذلك إذا كان السادن علوياً كما وقع في أكـثر العصور الغـابرة ويكـون النقيب السادن هو الحاكم المطلق في البلد. وآونة يتقلد النقابة العلوي، فيكون هو الحـاكم في البلد، وينفرد السادن بالسدانة كما هي على هذا السير في بعض الأزمنة فتقصر سيطرة السادن على الشؤون الخاصة الراجعة إلى الحرم العلوي المقدس كما هي اليوم[1].

---

(١) وعند الحروب القائمة بين الترك والصفـويين تحـدث فوضى يستغـل بها بعض الـزعماء المسيـطرون الوثبـة فيحكمون وقد يمتد حكمه وتشتد شوكته من هذا ما حدث لنـاصر ابن مهنا وكـان حاكم القسم الجنـوبي للعراق الممتد من النجف إلى الفلوجة، وكانت حكومته سنة ١٠١٣ وكان مركزه كربلاء، وهو من الموالي أو من عنـزة «القرون الأربـع ص٤١» وقال الرحالة تكسير الذي دخل النجف سنة ١٠١٦ إن هذه الأرض =

وفي أواخر الدولة الصفوية حتى أوائل الحكومة العثمانية في النجف، تقلد السدانة وحكومة البلد بعض من ليس بعلوي، وقد جرى هذا لبعض الملالي - كما يأتي ذكرهم - وذلك عند ضعف منصب النقابة، وانحلال رابطتها، حتى صارت النقابة من قبيل الوسام الذي تمنحه الحكومة لشريف من السادات، ولم يكن في يده أقل سلطة أو زعامة. كما هي اليوم.

تقلد السدانة كثير من العلماء والسادات (منهم): الشيخ سديد الدين يحيى بن محمد بن عليان، الخازن بالمشهد الغروي في حدود سنة ٦٠٦، روي عن أبي محمد الحسن ابن محمد أبي جمهور، وروى عنه موسى بن علي بن جابر السلامي، والسيد علي بن عزام الحسيني الغروي المتوفي سنة ٦٧١ - ومنهم شرف الدين حسين بن عبد الكريم، المتوفي سنة ٨٧٧ وكان من علماء عصره في النجف، وهو ابن الفتال. وغيرهما ممن تجرد عن النقابة كثير ولكن لم تطل أيامهم بها، لذلك نرى من الصعب علينا جداً، أن نذكر كل رجل تولى السدانة، وإنما نقتصر على ذكر الأسر التي تقلبت في السدانة مدةً، وتولاها ثلاثة رجال من الأسرة فأكثر. فهي إذن منحصرة في ثلاث أسر - (الأسرة الأولى) **آل شهريار**. (الأسرة الثانية) **الملالي**. (الأسرة الثالثة) الأسرة العلوية **آل الرفيعي**، وهي الأسرة الحاضرة اليوم.

الأسرة الأولى : **آل شهريار**.

خدمت هذه الأسرة العلم والدين خدمةً جليلةً، وقضوا أياماً عديدة في السدانة، وهم من الأسر العلمية في النجف. وكانوا السبب الوحيد في الهجرة إلى النجف بعد وفاة الزعيم الديني الكبير ومُوَلِّد الحركة العلمية في النجف الشيخ أبي جعفر الطوسي فإن الشيخ الأجل علي ابن حمزة بن محمد بن شهريار الخازن (السادن) قام بالزعامة الدينية في النجف، وكثرت الهجرة إليها في طلب العلم وأول من عرف من هذه الأسرة.

= تابعة للترك أما سيدها فملك عربي يؤدي لهم خراجاً - كما عن البحاثة يعقوب سركيس. ويقول: ان هذا الملك هو ناصر بن مهنا وهو رئيس آل قشعم. العشيرة المعروفة حتى اليوم ولكنه لم يكن حاكماً بل كان شيخاً عظيماً له سطوة على هذين البلدين «النجف وكربلاء».

١ ـ الشيخ أبو طاهر عبدالله بن أحمد بن شهريار.

ذكره العلامة المتتبع الشيخ آغا بزرك في موسوعته، وله ترجمة تأتي[1].

٢ ـ الشيخ الأمين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن شهريار.

وهو أول من عرف بالخازنية بمشهد أمير المؤمنين (ع) كان فقيهاً صالحاً.

٣ ـ الشيخ أبو طالب حمزة بن أبي عبدالله محمد بن أحمد.

كان فقيهاً صالحاً جده لأمه الشيخ الطوسي (ره) وخاله الشيخ أبو علي.

٤ ـ الشيخ الأجل علي بن حمزة بن محمد بن شهريار.

كان خازناً بالمشهد الغروي على مشرفه الصلاة والسلام وفي سنة ٥٧٢ كثر أهل العلم وصارت الرحلة إليه.

الأسرة الثانية: **أسرة الملالي**

وهؤلاء قضوا في النجف دوراً بعيداً في الرياستين العلمية والبلدية وقطعوا ثلاثة قرون في السدانة. وأضيفت إلى بعض منهم مع السدانة حكومة البلد في أيام الحكومة العثمانية يتصرف بها كيف يشاء وأنى أشتهى، ويروي لهم الحفاظ للآثار والمعمرون حكايات وأحاديث حسنة، ولهم ذكرٌ جميلٌ في تاريخ النجف.

وقد أشادوا مباني فخمة فيها، وأحيوا بعض الأراضي الزراعية حولها، وفجروا لها العيون، وكانت لهم دور واسعة كثيرة، هي من أحسن دور النجف وأقربها إلى الحرم العلوي الشريف. كانت مضرباً للمثل في السعة خرجت عن أيديهم ولم يبق منها إلا النزر القليل، ونزحوا عن النجف في أيامنا هذه واختفى صيتهم، ولم يبق منهم حتى في خارج النجف إلا بعض الأحفاد.

والخلاصة أن هذه الأسرة من أسر العلم، وقادة في الفضل، حازوا الزعامة الدينية والرياسة المحلية، بزغ بدر مجدهم واشتهر سعد جدهم في أوائل القرن العاشر الهجري. اشتهروا بالنسبة إلى جدهم الملا عبد الله بن شهاب الدين حسين صاحب

(١) أفردنا باباً خاصاً لتراجم الأعلام يأتي إنشاء الله وتأتي ترجمة من بعده فيه.

«الحاشية» في المنطق التي كتبها في النجف سنة ٩٦٧، كما في نسخة مخطوطة في مكتبة الشيخ صاحب الحصون، وكان معاصراً للمقدس الأردبيلي المتوفى سنة ٩٨١ في النجف، ونسبة هذا البيت إلى الملا عبد الله هو الشائع المستفيض الذي تتحدث به شيوخ النجف.

قال العلامة الخبير السيد حسن الصدر (ره) في (تكملة الأمل) في ترجمة الملا عبدالله بن الملا طاهر ما نصه: بيت الملالي، المشهورين في النجف، ذرية الملا عبدالله اليزدي، كانت فيهم خازنية الحرم العلوي الشريف وهي من متعلقات جدهم الملا عبدالله اليزدي، إلى الملا يوسف، فأخذت من أيديهم بعد موته وانتقلت إلى السادة آل الرفيعي. والذين تقلدوا السدانة من هذه الأسرة كثيرون منهم:

١ ـ الملا أحمد بن الملا صالح: كان شهماً كريماً حازماً وهو أحد خزنة الحرم العلوي من هذه الأسرة تولاها بعد وفاة والده.

٢ ـ الملا أحمد بن الملا عبدالله: شقيق الملا عبد المطلب، فإنه كان من أهل العلم والفضل ولم يعلم انتقال الخازنية إليه ـ تأتي ترجمته.

٣ ـ ملا سليمان بن ملا محمد طاهر: ـ كان حازماً مقداماً، تقلد حكومة البلد مع السدانة بعد قتل والده، وكان أحد شهود معركة الخميس ـ كما عن دوحة الأفكار ـ تأتي ترجمته.

٤ ـ ملا محمد صالح بن ملا محسن: كان محترماً مهاباً جليلاً مبجلاً، وهو أحد شهود معركة الخميس الأدبية المشهورة. مدحه شعراء عصره، كالسيد صادق الفحام فإن له فيه شعراً كثيراً مثبتاً في ديوانه المخطوط، والسيد أحمد العطار (المتوفى سنة ١٢١٥) والسيد محمد زيني (المتوفى سنة ١٢١٦) ـ تأتي ترجمته.

٥ ـ محمد طاهر، كان خازن الحضرة المقدسة في سنة ١٠٧٢ وحكى عنه العلامة المجلسي (ره) في البحار في باب موضوع قبر أمير المؤمنين «ع» معجزة للإمام (ع) وقعت في عصره ـ تأتي ترجمته.

٦ ـ ملا محمد طاهر بن ملا محمود: كان رجلاً حازماً طائر الصيت، وكانت له حكومة البلد مع السدانة، قلده إياها داود باشا سنة ١٢٣٥ ـ تأتي ترجمته.

٧ ـ الملا عبدالله بن شهاب الدين حسين اليزدي: ـ هو العلامة الشهير المنطقي الفقيه وهو أساس هذه الأسرة وإليه ترجع.

٨ ـ الملا عبدالله بن الملا محمد طاهر: قال سيدنا الصدر (ره) في (التكملة) بعد أن ساق ذكره وذكر أبيه ووصفه بالخازنية: عالم وابن عالم وأبو علماء وهو سمي جده الملا عبدالله، صاحب الحاشية على التهذيب المعروفة بإسمه.

٩ ـ الملا محسن: كان معاصراً للشاه صفي وفي أيام زيارة الشاه المذكور، سعى بعض أعدائه بولديه عند الشاه فحبسهما.

١٠ ـ الملا محمود: كان صالحاً تقيا، وقد حكى عنه العلامة المجلسي (ره) في البحار كرامة للأمير «ع» وقعت وقت محاصرة الروم أرض النجف سنة ١٠٣٤ في عصر الشاه عباس الأول.

١١ ـ الملا محمود بن الملا عبد المطلب: هو من الأعلام الأفاضل كان كاملاً أديباً ضمت إليه مع الخازنية حكومة البلد، وقد اجتمع به السيد عبد اللطيف الشوشتري صاحب «تحفة العالم» وأوقفه على خزانة كتب الحضرة الغروية ـ كما ذكر في كتابه المذكور.

١٢ ـ ملا محمود بن ملا يوسف: تقلد الخازنية بعد وفاة والده ومكث بها ستة أشهر وكان صغير السن مغروراً لم ينصب إلا بضمان عند الحكومة العثمانية.

١٣ ـ الملا عبد المطلب بن الملا عبدالله: كان فاضلاً كاملاً أديباً، معاصراً للسيد نصر الله الحايري (ره)، وقد مدحه السيد بأبيات مثبتة في ديوانه المخطوط.

١٤ ـ ملا يوسف بن ملا سليمان، كان غيوراً حازماً ذا همّةٍ قعساء، وسياسة ودهاء، وهيبةٍ وسطوةٍ وآثارٍ يتناقلها النجفيون، وكانت له حكومة البلد بلا معارض، وبيده مفاتيح الروضة المقدسة.

الأسرة الثالثة: **آل الرفيعي**

هذه الأسرة من أسر النجف الشهيرة وأهلها من أجلاء السادات الموسوية، وما زالوا في النجف منذ القرن الحادي عشر الهجري حتى اليوم، ولا نعرف من حالهم

قبل ذلك شيئاً لبُعدِ الأمد. وهم اليوم طائفةً كبيرة من أكبر الطوائف العلوية في النجف. وقد كسبوا سمعة سائرة وصيتا طائراً، باستلامهم مفاتيح الروضة المقدسة فحازوا بذلك شرفاً باذخاً مضافاً إلى شرفهم القديم السامي وضمت إلى بعضهم مع السدانة النقابة، وهما حتى اليوم في بيتهم[1].

وأول من استلم مفاتيح السُدّة العلوية:

١ ـ السيد رضا بن السيد محمد

استلمها في بدء أمره بالنيابة عن العلامة الشيخ محمد ابن الشيخ الكبير كاشف الغطاء (ره) ثم استلمها بالأصالة بإعانة الشيخ المذكور (كما أسلفنا).

وكان السيد رضا جليلاً محترماً وقوراً مهاباً، من أولي التقى والصلاح وكان مديراً لشؤون الحرم العلوي أحسن إدارة، وللشيخ إبراهيم صادق العاملي (ره) قصيدة في مدحه، ومدح المدير الحاج عثمان ـ مطلعها:

أهني (الرضَا) بالعيد طوراً وتارةً (بعثمان) ربِّ الفخرِ والجود والمجدِ
هما كوكبا سعدٍ وبدرا محامدٍ وبحران كلٌّ منهما دائمُ المدِّ
هما أولياني أنعُماً ليس تنتهي لِكَمٍّ ولا كيفٍ وعدٍّ ولا حدِّ
هما قد حكتْ كَفّاهما الغيث اذهمىٰ وزادا عليه بالبسالة للوفد
هما هَميا من غير رعدٍ ولم أجدْ من الغيث غيثاً راح يهمي بلا رعدِ

إلى أن قال:

تفرَّدَ كلٌّ منهما بمناقبٍ كشهب السما جَلّت مُقاماً عن العدِّ
فللماجد الندب (الرضا) خيرُ طلعةٍ سناها كبدرٍ نوره ثاقبُ الوقْدِ
وخلقٌ يَعيرُ الروضَ نشر عبيره شذا عطراً من دونه أرجُ الندِّ
وهمّةُ مِقدامٍ وعزمٍ مجرّبٍ ورأي مصيبٍ دائماً منهج الرشدِ
لقد سمك العيّوق بالمجد والنهىٰ وفاق على المخلوق بالجِد والجدِّ

إلى آخرها:

---

(١) يأتي ذكرهم وترجمتهم في قسم التراجم إنشاء الله.

قتل السيد رضا سنة ١٢٨٥ ظلماً وعدواناً بإيعاز من إحدى الطائفتين (الشمرت والزقرت) بزعم انحيازه إلى الطائفة الأخرى المعادية لها.

(وفي مناهل الضرب) للأعرجي الكاظمي ـ مخطوط. قال: السيد رضا بن السيد محمد بن السيد حسين، بن السيد محمد الرفيعي، كان سيداً جليلاً ديّناً كريماً باذلاً مواسياً لأهله بماله، ولي نقابة المشهد الغروي ومضى شهيداً، ويقال أن الساعي بقتله هو الملا محمود بن الملا يوسف بن الملا محمود، لأن السيد أخرج الشمرت والزقرت من النجف، وكان الملا محمود من جملة الخارجين. وكان يوم قتله يوماً مشهوداً وقد ارخ عام وفاته السيد أحمد الرشتي الحائري والد السيد كاظم الرشتي الشهير ـ فقال:

أما ترى الجنات قد زُخرِفَتْ   مذ حلَّ فيها خازنُ المرتضىٰ
لذلكم رضوانُ مستبشراً   ناداه أرِّخْ مرحباً بالرضا

ورثاه الشاعر المجيد، الشيخ محسن ابن الشيخ محمد آل الشيخ خضر بقصيدة يقول في أولها:

خيرُ البرية هاشمٌ من سامها   ضيماً وزمّلَ بالدماء همامها
من فل صارمها ولف لواءها   من دق كاهلها وجب سنامها
من صك جبهتها برغمِ أنوفِها   ولوىٰ معاصمها وهدّ عِصامها
من حاز حَوْزتها وجسَّ خلالها   وطوىٰ مضاربها ولف خيامها
من ذا أراق على الصعيد دماءها   ومن استحلَّ من الدماءِ حرامها
من هزَّ أرجاءَ البسيطةِ نجدَها   وعراقَها وحجازها وشئامها
من زلزل السبْعَ الطِباق بأهلِها   فرقاً ودكّ من الجبال شمامها

إلى أن قال:

قتل الرضا صبراً فهد من العلا   والمكرمات عمادَها ودعامَها
الله أكبر يا لها من ضربةٍ   حمل ابنُ ملجم قبلهُ آثامها
لمن النعي بساعةٍ في مثلها   فقدتْ جميع المسلمين إمامها
كُسفت له شمس النهار وعاذرٌ   لو أسدلت عمر الزمان ظلامها
يا ذمة خُفِرت وحرمة خازن   هُتِكت ولم ترع العلوجُ ذمامها

ودفن في رواق الحرم العلوي في حجرة صغيرة خاصة به، على يمين الداخل من باب الإيوان الذهبي واستلم بعده مفاتيح الروضة المطهرة ابنه:

٢ ـ السيد جواد



كان من أجل السادات في النجف، وقوراً مهاباً حازماً، لطيف الطبع، متواضعاً، له مكانة سامية ومحل شامخ عند الحكام والأشراف، وزعماء القبائل، أضيفت إليه مع السدانة نقابة الأشراف، وساعدته الظروف، وخدمه البخت وعمّر عمراً طويلاً، فمن هذا وذاك حاز سمعةً بعيدة وجاهاً عظيماً، وملك كثيراً من الأراضي الزراعية. وكان يُعدّ من كِبارِ الملاّكين في العراق، ولم يقابله أحد في مخاصمة أو مرافعة إلا واستظهر عليه بعزمه وحزمه وجاهه، ومكثت في يده مفاتيح الروضة ستاً وأربعين سنة وأيامه كلها مسرات لم ينغص فيها عيشه قط، إلا يوم فقد ولده الفاضل التقي السيد علي (ره)، ولا رأى هواناً من أحد حتى وافاه الأجل المحتوم سنة ١٣٣١ في الرابع عشر من شهر رجب، وشيع بكل تبجيل واحترام وأبّنه أهل البلدة في داره ثلاث ليال أحسن تأبين بكل روعة وجلال، ودفن في إيوان الصحن الشريف تحت الميزاب الذهبي واستلم بعده مفاتيح الروضة المقدسة ابنه الأكبر:

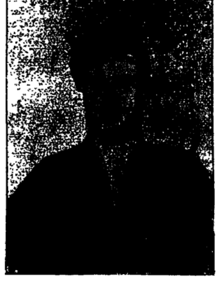
٣ ـ السيد محمد حسن

كان جليلاً نبيلاً من خيرة السادات الأشراف، وأعيانهم مبجلاً محترماً دمثُ الأخلاق عظيم الهيبة تلوح على محياه سيماء الصلحاء استلم مفاتيح الروضة المقدسة بعد وفاة والده بعد أن كابد المشاق والمتاعب ممن نافسه على منصبه، وكان مواضباً على العبادات والطاعات مديراً لشؤون الحرم العلوي أحسن إدارة ومما يؤسف عليه أنه لم تطل أيامه فقد فاجأه الأجل سنة ١٣٣٤ وفجع لموته القاصي والداني، وأقيمت يوم

وفاته النوادي العزائية في داره، ورثته الشعراء بالمراثي العديدة ودفن مع جده السيد رضا في حجرته الخاصة واستلم بعده مفاتيح الحرم المرتضوي ابنه الأكبر:

٤ ـ السيد أحمد

قام بعد والده بمنصب السدانة وهو شاب ولكن له رأي الشيوخ وهيبة الملوك. وذلك بعد أن كابد المتاعب والمشاق ممن نافسه على ذلك المنصب، وكان مما ساعده على استظهاره على مناوئه مكانته السامية، وشخصيته البارزة عند العلماء والأعيان والأشراف، والحكام وكان متفرداً بالسخاء وعلوّ الهِمّة في إدارة شؤون الحرم المطهر، مع عفة ونزاهة فاستقلّ هو بالسدانة، كما استقل عمه السيد هادي بوسام نقابة الأشراف التي تقلدها بعده ولده السيد حسين.



كان السيد أحمد رجلاً وقوراً مهاباً، تبدو على صفحات وجهه سِماتُ الشرف والهيبة والعفاف ولم تَطُل أيامه حتى اخترمه الأجلُ المحتوم في ذي القعدة سنة ١٣٣٥ وهو غض المنصب نضر الشباب، وخلّف أولاداً ورثوا هديه وتقاه، ودفن مع أبيه السيد محمد حسن واستلم بعده السدانة أخوه:

٥ ـ السيد عباس

وهو اليوم زعيم أسرته[١] تقلد السدانة في مقتبل عمره واليوم قد تجاوز الخمسين من سنيه وهو قائم بالوظيفة اللازمة لإدارة شؤون الحرم المقدس فلذلك أصبح وله مكانة سامية في النفوس مع ما انطبع عليه من لين الطبع وسهولة الجانب ونزاهة الضمير وقد

(١) لا يخفى أن هذا الكلام كان أثناء تأليف هذا الكتاب.

عقد النيابة[١] في شؤون الحرم المطهر للسيد محمد بن السيد حميد ـ أحد أقربائه ـ وهو قائم بها اليوم أحسن قيام، وله أعمال صالحة تقدر وتشكر، وهو ذو همة عالية، ونفس أبيّةٍ وقد نظم كتب الخزانة العلوية أحسن تنظيم بعد أن كانت مبعثرةً وعينّ لها محلاً خاصاً ونضدّها أحسن تنضيد، وقد أخذت منه النيابة اليوم وأعطيت إلى السيد علوان ابن السيد أحمد، وقد أحيلت السدانة اليوم إلى السيد حسن ابن السيد عباس، قام بوظيفته وأدى واجبه، ففي هذا البيت الرفيع اليوم ثلاثة مناصب فاضلة:

السدانة والنقابة والنيابة.

كانت النيابة في أيام المرحوم السيد جواد للسيد محسن ابن السيد منصور الرفيعي، وبعد وفاته تلقاها ولده السيد مهدي، وبعده أخوه السيد داود، وبقيت في يده في أيام السيد محمد حسن، وأيام السيد أحمد، وشطراً من أيام السيد عباس، وبعد وفاة السيد داود استلمها أخوه السيد هادي والكل من هؤلاء قام بها أحسن قيام فكان سيرهم فيها محموداً ومشكوراً، ولا زالت حتى اليوم تتلى عليهم آيات الحمد والثناء، وبعد وفاة السيد هادي استلمها ولده السيد عبود فبقيت في يده سنتين، ثم انتزعت منه واستلمها السيد محمد المذكور، ثم انتزعت منه وأحيلت إلى السيد علي ابن السيد عباس، ومنه أخذت وأعطيت إلى السيد علوان ابن السيد مرتضى، ولم تكن النيابة اليوم بتلك المنزلة السامية ولا ذلك الشأن.

خدمة الحرم العلوي

بعد تعيين السادن، وبيان وظيفته، وهي الإشراف على شؤون الحرم المقدس والنظر في مصالحه، والاطلاع على الخدمة وتنظيمهم ووقوفه على منع التعدي على الزائرين والواردين، رتب الخدمة والفراشين والمتولين للإضاءة والكناسة، والحال على

(١) وظيفة النائب هو إدارة شؤون الحرم المقدس عند غيبة السادن ويلزمه الحضور في كل يوم وليلة في الحرم والتطلع إلى الأمور واللوازم الراجعة إلى تنظيمه ورفع التعديات التي تصدر هنالك من الخدمة أو من غيرهم مما ينافي حرمة الإمام (ع) فالنائب كحاكم إداري ترفع إليه المحاكمات فيها لو تشاح الخدمة في أمر من الأمور فهو الذي يحكم بين المتخاصمين أو يرفع سوء التفاهم الحاصل بينهما وحكمه هو المتبع في حسم مادة المخاصمة بلا معارض فله الهيمنة والسيطرة على الخدمة وعلى غيرهم فيما يرجع في ذلك كله. هذه هي وظيفة النائب التي يجب عليه القيام بها وتوجه إليه المسؤولية لو أخل بشيء منها.

هذا من أقدم عصور الحرم العلوي حتى اليوم، وكان أول أزمنة تعيين السادن للحرم الغروي، وترتيب الخدمة، هو في عصر البويهيين، وجرى على ذلك سائر الدول الشيعية وفي عصر الصفويين ونظمت تنظيماً حسناً، وأعطي السادن سلطة تامة على ما يخص المرقد العلوي، وكانوا يخصصون لهم رواتب شهرية ويبعثون إليهم بالكسوة اللائقة، حتى انقضى عصر الصفويين واستقرت أقدام العثمانيين في العراق، فسلكوا ذلك النهج واحكموه، ولم تزل الفرامين[1] حتى اليوم باللغة التركية.

حظي كثير من الرجال بخدمة الحرم العلوي وطوائف بائدة في مختلف العصور يعسر علينا حصرهم (منهم) من كان قد ضم إلى وظيفته العلم ونقل الآثار، فهذا ربما يذكر إسمه ويوصف بالخادمية (ومنهم) من ذكر في كتب الرجال حيث كان من حملة العلم ولكن لا يوصف بالخادمية ومثل هؤلاء كثيرون لا يمكننا عدهم في عداد الخدمة إذ لم يتضح لدينا حالهم (ومنهم) من ضاع اسمه ووصفه وهو من كان عاطلاً عن حلية العلم.

عرف بالخادمية في العصور المتوسطة (آل طحال)[2] وهم أسرة علمية اشتهر منهم جماعة (منهم) الشيخ الأمين أبو عبدالله الحسين بن أحمد بن محمد بن علي بن طحال المقدادي وهو من كبار العلماء يروي عنه كثير من السادات والعلماء سنة ٥٢٠، ويروي هو أيضاً عن جماعة من الاعلام، ذكره في رياض العلماء ـ مخطوط ـ وفي أمل الآمل أنه كان يروي في سنة ٥٣٥ وسنة ٥٣٨، وذكره أيضاً شيخنا الخبير الشيخ آغا بزرك في علماء المائة السادسة وذكر من روى عنه في أسانيد متعددة آخرها سنة ٥٣٩ (ومنهم) ـ الشيخ حسن بن محمد بن الحسين المتقدم وهو من علماء المائة السادسة أيضاً كما ذكره شيخنا الشيخ آغا بزرك، ويروي عنه ابن طاووس في فرحة الغري بعض الكرامات في سنة ٥٨٤ وسنة ٥٨٧ وذكره أيضاً في رياض العلماء وقال: أنه يروي عنه ابن طاووس بعض الأخبار والظاهر أنه ينقلها عن كتابه لأنه توفي في آخر المائة السادسة (ومنهم) الشيخ محمد بن الحسين وهو والد الشيخ حسن المتقدم وهو من المعاصرين للشيخ أبي علي ابن الشيخ الطوسي (ره) توفي حدود سنة ٥٨٠.

(١) جمع فرمان والظاهر أنه معرب (برمن) وهو في اللغة التركية عهد يشبه الحوالة على خزائن الحكومة.
(٢) ذكرناهم مفصلاً في كتاب البيوت والأسر العلمية والأدبية الجزء الثاني ص ٤٢٣.

واشتهر بالخادمية أيضاً جماعة أخرى (منهم) الشيخ جمال الدين حسن بن عبد الكريم وهو أستاذ الشيخ محمد بن أبي جمهور الإحسائي كما ذكره في أول كتابه (غوالي اللئالي) عند عدّ مشايخه في الرواية ووصفه بصفات جليلة (ومنهم) الشيخ حسين بن عبد الكريم روى عنه السيد ابن طاووس رضي الدين علي وأخوه أبو الفضائل أحمد ويروي عنه السيد عبد الكريم في فرحة الغري بعض الكرامات (ومنهم) أبو البقاء ابن سويقة ذكر له السيد ابن طاووس في فرحة الغري كرامة وقعت له وكان من المعمرين (ومنهم) بقاء بن عنقود وهو معاصر للشيخ حسن بن طحال ذكر ابن طاووس كرامة وقعت في عصرها (ومنهم) صباح بن حوبا وكان شيخاً كبيراً ذكر له ابن طاووس كرامة وكان ممن شاهدها مع الشيخ حسن بن طحال ـ هذا في العصور المتوسطة، وأما في الوقت الحاضر فالخدمة منحصرة في عدة أسرة علوية وغير علوية ـ أما الأسر العلوية[١] فهي ست أسر:

الأسرة الأولى: آل الحكيم

هم سادة نجباء تبدو عليهم سمات الصلاح والدين وهم من السادات الحسنية وبأيديهم شجرة نسب وكذلك (فرمانان) يشهدان بقدمهم ورسوخ أقدامهم فيما تلقوه من الخدمة، ويرجع تاريخها إلى أوائل القرن الثاني عشر وهم منتشرون في محلات النجف، خرج منهم بعض أهل العلم ورجال الدين وفيهم اليوم علماء وفضلاء، حازوا الرتبة السامية والمنزلة الرفيعة كثر الله في رجال العلم أمثالهم.

الأسرة الثانية: آل الخرسان

وهم طائفة منتشرة في النجف وخارجه، وهي إحدى الطوائف الموسوية، وتقطن النجف من عهد غير قريب. خرج منهم بعض العلماء والأدباء، وهي منشطرة شطرين شطر يقيم في خدمة الحرم العلوي والشطر الآخر يشتغل بطلب العلم.

الأسرة الثالثة: آل الخياط

طائفة من طوائف السادة الموسوية النجفية وكان لهم ذكر حسن وشهرة في

---

(١) يأتي ذكرهم مفصلاً في باب التراجم.

النجف ولكن اليوم لم يكن لهم الذكر وتلك الشهرة، ويقطن جلهم في ضواحي النجف ويتعاطى مهنة الزراعة، ولهم بقية تقيم في خدمة الحرم العلوي.

الأسرة الرابعة: **آل الرفيعي**

وهم أسرة كبيرة من السادات الموسوية، قطن النجف جدهم الأعلى السيد حسين ابن السيد عماد في القرن الحادي عشر، وكان أحد سادات النجف المحترمين، واكتسبوا سمعة وصيتاً باستلام مفاتيح الروضة المقدسة، وهم اليوم منتشرون في محلات النجف وبأيديهم أربعة فرامين.

الأسرة الخامسة: **آل زوين**

وهم من السادة الحسينية منتشرون في النجف وخارجه، تبدو على وجوههم علائم السيادة من العفة والنجابة وهذه الطائفة تنقسم قسمين، قسم يتعاطى مهنة الزراعة ويعد من الملاكين في العراق وهؤلاء يقطنون «الحيرة» - والقسم الثاني: تشرف باعتاب الحرم العلوي من جملة خدامه.

خرج من هذه الأسرة رجال مشاهير أبلوا بلاءاً حسناً في القضية العراقية، ونبغ فيهم من أهل العلم والأدب رجال آخرون وعندهم (فرمان) واحد.

الأسرة السادسة: **آل كمونة**

وهم سادة أشراف من السادة الحسينية، نبغ فيهم بعض أهل العلم وفيهم اليوم رجال أولوا جاه وثروة، وتقطن هذه الأسرة في الوقت الحاضر في محلة المشراق وبأيديهم (فرمانان) - وهي اليوم من الأسر العلوية الكبيرة، وفيهم الوجيه والمحامي القدير. وهناك أسرة ثانية تعرف بهذا الإسم (آل كمونة) -: وهي أيضاً من جملة خدمة الحرم العلوي وكانت لهم وجاهة وشأن واعتبار فقد بادت اليوم وخرجت دورهم من أيديهم ولهم بقية تقطن في الكوفة.

وأما الاسر الغير العلوية

الأسرة الأولى: آل خليفة:

أسرة من الأسر النجفية قطنوا النجف على عهد الملا يوسف ووظيفتهم في الحرم العلوي حفظ أحذية الزائرين ومن مختصاتهم «الكيشوانية» الشمالية من الطارمة الشريفة.

الأسرة الثانية: بيت شيخ محمد شريف

هذا البيت من خدمة الحرم العلوي وكان لهم في القديم نصيب في العلم والأدب، وبعضهم يشتغل بخدمة الحرم العلوي، ويظهر أن هذا البيت من فروع أسرة آل الغطاوي كما يبدو من تاريخ ولادات بعض آل الغطاوي المسطورة فإن فيه ما نصه: ـ ولد المولود المبارك محمد شريف في النجف الأشرف، وولد المولود المبارك أحمد شريف في النجف الأشرف سنة ١٠٤٩.

الأسرة الثالثة: آل شعبان

وهي أسرة كبيرة قديمة في النجف وكانت لهم على عهد الملالي نيابة السدانة في الحرم العلوي وبأيديهم (فرامين) ثلاثة معتبرة، ولهم رياسة الخدمة ـ (سر خدمة) ـ من قديم العصر حتى العصر الحاضر، وعندهم بها صكوك ثابتة تشهد بقدمهم ورسوخ أقدامهم في أعتاب الحرم العلوي، يذكر منهم الشيخ عبدالله شعبان يروي عنه بعض الكرامات صاحب كتاب (حبل المتين في معجزات أمير المؤمنين) لمؤلفه شمس الدين محمد الرضوي من علماء الدولة الصفوية ـ كما نقل ذلك العلامة النوري في كتابه (دار السلام) وكان الحرم المطهر في أيامه يوماً للنساء ويوماً للرجال ـ وآل شعبان اليوم قسمين قسم يتعاطى مهنة التجارة وبقية المكاسب وهم من اشراف الرجال وأعيانهم، اشتهر منهم رجال التقوى والصلاح وكانوا محل وثوق واعتبار لدى كافة العلماء والتجار. وقسم يقيم في خدمة الحرم المطهر العلوي وعلى وتيرة آبائه وأجداده.

نبغ منهم في الفضل والأدب الشيخ حبيب بن مهدي شعبان، وكان الوسط من القلادة والزينة لجيد هذه الأسرة، طارده الزمان وأقصاه وأبعده البخت وحاربه الدهر فشن عليه غارات الفقر والفاقة وساق عليه جيش العسر والضيق فسافر إلى الهند حوالي سنة ١٣٢٥ في أيام كهولته وزمن صبوته فأقام هناك بأسوء حال وأنكد عيش حتى عمت أخباره وانقطعت آثاره إلى سنة ١٣٣٦ فوردت كتب من (رامبور) تنبىء بوفاته هناك، وهو من الشعراء المجيدين، وذكره في الطليعة فقال: كان مولده في حدود سنة ١٢٩٠، وله مراسلات ومطارحات مع أدباء عصره كثيرة وكان أكثر شعره وأغلبه في أهل البيت. من شعره القصيدة الرنانة في رثاء الزهراء يحفظها أكثر الذاكرين ـ يقول في أولها:

سقاك الحيا الهطال يا معهد الألف ويا جنة الفردوس دانية القطف

إلى تمام ٢٤ بيتاً.

الأسرة الرابعة: **آل شمسه**

وهي من الأسر العريقة في القدم والسابقة في الهجرة، ولهم اليوم سمعة وصيت وتولى رجال منهم رياسة البلدية، وذكر بعضهم في رجال القرن الثاني عشر وكان من أهل العلم وهو الشيخ كمال الدين عبد علي بن عبد الحميد شمسا النجفي، وكان من الأفاضل الأدباء ملك كتاب (المشارق الطريحية) في سنة ١١٢١ مصرحاً بأنه تصنيف الشيخ فخر الدين الطريحي وقد اشتراه بعد وفاة ولده الشيخ صفي الدين الطريحي، والنسخة بخط الشيخ فخر الدين وعليها صورة ملكية ولده الشيخ صفي الدين.

وآل شمسه اليوم طائفة كبيرة تقطن في محلة المشراق وبأيديهم (فرمانان) ـ وكان منهم رجال من أهل التقى والصلاح، ولهم من الآثار الخيرية الباقية الخان المشهور (بخان آل شمسه) في طريق الحسين ـ بين النجف وكربلاء ـ وهو آخر الخانات منه تدخل إلى كربلاء وكان معرساً للزائرين ومقراً للمسافرين، عمّره الحاج حسن ابن الشيخ محمد وقد هجر اليوم بانقطاع المارة عنه لوفور السيارات وعدم الحاجة إليه.

الأسرة الخامسة: **آل عنوز**

طائفة معروفة في النجف وهي من الطوائف القديمة العهد البعيدة الهجرة، لم

أعرف السبب في لقبها «عنوز» ولعلها تنسب إلى عنزة: القبيلة العربية الرحالة الشهيرة، وظيفتهم في الحرم من قديم إسراج الأضوية في الحرم العلوي، وهم من جملة فراشي الروضة المطهرة وهم شعبتان آل رفيش، وآل عنوز يجتمعان بجد واحد. نبغ من هذين الفرعين علمان بارزان أحدهما في العلم وهو الشيخ علي رفيش بن ياسين ـ والآخر في الأدب هو محمد بن عبيد ابن الحاج راضي بن عنوز: وهو من الأدباء الفضلاء ذكره الشيخ في «الحصون». توفي سنة ١٢٨٨ وله ذرية باقية حتى اليوم.

الأسرة السادسة: **آل الغطاوي**

وهي من الأسر القديمة في النجف عرفت في النجف وبرز إسمها في أوائل القرن العاشر الهجري، وهم أسبق الأسر الملتزمة خدمة الحرم العلوي، وكان لهم جاه وسمعة وكثرة عدد، وفيهم من يشتغل بطلب العلم وقد انقرضوا اليوم ولم يبق لهم من الذكور أحد. كانت دورهم في محلة المشراق متعددة معروفة مشهورة. ورأيت (فرامين) عند بعض السادات مسجلة بأسماء أشخاص من هذه الأسرة وبعد وفاتهم نقلت إلى أسماء من السادة.

وقفت على كتاب عند العلامة الشيخ محمد حرز (ره) وهو من مملوكاتهم فيه كثير من الفوائد التاريخية وفيه تاريخ مواليد لهم، منها ما هو مؤرخ سنة ٩٨٧ ومنها ما هو مؤرخ سنة ٩٩٠ وسنة ٩٩٣ وسنة ١١٠١، ورأيت أصول الكافي بخط الشيخ دخيل بن حمدان الشهير بالغطاوي مؤرخ سنة ١٠٧٣. كتبه في النجف، ورأيت خط حسن بن شرف الدين النجفي الشهير بالغطاوي مؤرخ سنة ١١٠١. وحدثني المرحوم الشيخ محمد السماوي النجفي (ره): إنه رأى كتاب الشمائل للترمذي (المطبوع) أنه كتبه علي الغطاوي في النجف لأمر العلامة الحلي سنة ٦٩٩.

والخلاصة، أن هذه الأسرة من الأسر الشريفة الفاضلة المتقدمة في الهجرة وقد مر عليها أكثر من خمسة قرون في النجف وهم في خدمة الحرم العلوي. ولهم بيت في خراسان وهم من جملة خدم الروضة الرضوية وهو الشيخ حسن الغطاوي فإن له هناك أولاد وأحفاد. من هذه الأسرة الشيخ محمد الحلي الشهير بخلف بن حردان

الغـطاوي له كتـاب «تسلية العـالم» في الأصول ـ وهـو شرح على المعـالم ـ وآخـر من رأيت من هذه الأسرة في النجف الشيخ إسماعيل والشيخ علي ولدا الشيخ إبراهيم ابن الشيخ محمد، مات الشيخ علي ولم يعقب، ومات الشيخ إسماعيل وله ولـد وتوفي بعـد والده.

يقال أن مبدأ هجرة الأسرة من الشام وتنسب إلى غوطة دمشق والأجدر أن يقال غوطي ولكن تغيرت النسبة بحسب النطق بـاللسان الـدارج. والذي أعتقـده أن بيت الشيخ محمد شريف فرع من هذه الأسرة ـ كما تقدم ذكره.

الأسرة السابعة: **بيت فضلي**

بيت من البيوت القديمـة في النجف، وكانت وظيفتهم الأذان في الحـرم العلوي وهم اليوم من جملة خدمة المرقد العلوي.

الأسرة الثامنة: **آل الكيشوان**

أسرة معـروفـة قـديمـة في النجف. وظيفتهم حفظ أحـذيـة الـزائـرين، ولهم (كيشوانية) خاصة بهم وهي الواقعة في جنوب الطارمـة الشريفة، والموجود اليـوم هم أولاد الحاج حسين بن محمد علي بن محمد رضا بن عباس بن عبد الرضا ـ وهم أسرة قديمة وقف جدهم محمد علي وأخوه عباس دارهم الكبيرة الـواقعة في البراق في شارع مسجد الهندي سنة ١٢٤٥ ـ كما يحكيه صك الوقف.

الأسرة التاسعة: **آل معلّـة**

طائفة كبيرة تقطن النجف من عهد غير قـريب معروفـة بالخير والصلاح، تحت إشرافهم إحدى (كيشوانيات) الحرم المقدس في الجانب الشمالي من الطارمة (البهو).

وكـان لهم في القديم إشراف عـلى المكتبة الغـروية فـإن محمد جعفـر الكيشـوان ومحمد حسين كتابدار المثبتة أسمهما على ظهر بعض الكتب المـوجودة اليـوم في الخزانـة من أجدادهم وبأيديهم فرمان واحد. رأيت كتاب تحرير العلامـة الحلي (ره) وفي آخـره ما نصه: فرغ من تعليقه لنفسه أضعف العباد وأحـوجهم إلى رحمة الله العـلي محمد بن حسن بن معـلى بالمشهـد الشريف الغـروي صلوات الله عـلى الحـال بـه في شهـر ذي

القعدة سنة ٨٣٥. وآل معلى: اليوم أسرة كبيرة فيها المحامي والتاجر والوجيه.

الأسرة العاشرة: بيت الحاج علي هادي

بيت قديم في النجف معروف بالتقي والصلاح، ولهم على عهد الملالي نيابة السدانة في الحرم العلوي، ولهم دور واسعة مجاورة للصحن الشريف من جهة الشرق، وكان لهم طريق إلى الصحن الغروي من بعض دورهم (ويقال) - أنهم بقية من آل بويه وبأيديهم فرمان واحد.

هذا مجموع الأسر والبيوت التي هي اليوم قائمة بخدمة الحرم العلوي تتولى زيارة الزائر وكنس الحرم وإسراج الضياء فيه ومجموعهم ألف وأربعمائة شخص، وهم ثلاثة أكشاك[١] - كشك آل الرفيعي: ورئيسه السيد تاج بن السيد عبود الرفيعي - وكشك آل كمونه: - ورئيسه السيد كريم بن السيد أحمد كونة - وكشك آل شمسه: ورئيسه الشيخ هادي بن عبد الرضا شمسه[٢].

وتوجد اليوم طوائف كثيرة علوية وغير علوية لهم نصيب في خدمة الحرم العلوي وليس لأحد منعهم عن الوقوف ببابه، ولهم حق الدفن في الصحن الشريف مجاناً وان كانوا غير واقفين بباب المرقد.

---

(١) جمع كشك - بضم الكاف والشين المعجمة (لفظة عامية) وهي ثلة من الخدمة مؤلفة من عدة أسر وبيوت، وربما كان رجال بعض الأسر تنضم إلى كشكين.

(٢) توفي قبل أعوام ونقلت الوظيفة إلى ولده.

العلويون

١ ـ آل بغن

سادة موسويون، وهم فرع من طائفة كبيرة عراقية تعرف (البو محمود)[١] وأول من عرف ب (بغن) السيد صالح بن السيد مهدي بن السيد محمود وكان معاصراً للملا يوسف، أحيلت إليه السدانة أشهراً قليلة وذلك حين انفصال ملا يوسف عنها والسبب في تلقبه بهذ اللقب هو أنه مر ذات يوم على معلم صبيان في الصحن الشريف فالتفت المعلم إلى الصبيان مشيراً إليهم بالسكوت احتراماً للسيد فلما علم السيد ذلك أشار إليه بالقراءة وأراد أن يقول بخن ـ لفظة فارسية بمعنى اقرأ ـ فسبق لسانه وقال بغن، وأدركت منهم اليوم السيد سعيد بن السيد رضا بن السيد صالح يعرف بالصراف وبالجبلي أيضاً لأنه أقام في جبل آل الرشيد مدة طويلة. توفي يوم السبت ثالث شهر جمادي الأولى سنة ١٣٧٣هـ.

٢ ـ آل كمونة

هم من الطوائف الحسينية القديمة العريقة في الشرف والسيادة (ويقال) أن النقابة في النجف قديماً كانت بأيديهم وهم غير تلك الطائفة الذين مر ذكرهم وإن اشتركوا معهم في اللقب والنسب وقد نزحت هذه الطائفة عن النجف ويسكن اليوم بعضهم في (جسر الكوفة) وكانت لهم دور واسعة كبيرة في النجف في محلة الحويش تجاور مدرسة العلامة السيد محمد كاظم اليزدي (ره) من جهة القبلة.

٣ ـ السادة النقباء

هم من الطوائف العلوية الحسينية يأتي ذكرهم في بيوت النقابة.

---

(١) البو محمود الطائفة الشهيرة الموسوية.

الغير العلويين

١ - البهاش

هم طائفة كبيرة مشهورة في النجف، ولهم في محلة المشراق شارع خاص بهم وينسب إليهم وأكثرهم صاغة وصيارفة. انصرفوا عن خدمة الحرم العلوي وأصبحوا يتعاطون المهن المار ذكرها، ولكن لم ينقطع نصيبهم من الدفن في الصحن الشريف مجاناً كما هو كذلك لسائر الخدمة ولو كانوا نازحين عن النجف.

٢ - الصياغ

طائفة معلومة وجلهم يتعاطى مهنة الصاغة وهم في محلة البراق، كانوا قديماً يعرفون ببيت محمد أمين، رأيت فرماناً باللغة التركية مؤرخاً سنة ١١٦٨ بإسمه يتقاضى راتباً شهرياً ببعض الحبوب والنقود من أراضي التاجيه، يقال في سبب تسميتهم بالصياغ كان أحد أجدادهم يتولى الإشراف على الصاغة على عهد نادر شاه حين تذهيب القبة المنورة والإيوان والمأذنتين فعرف بالمتولي على الصاغة ثم خفف بالحذف فقبل الصائغ.

٣ - بيت القاضي

بيت من البيوت النجفية معروف مشهور وكانوا طائفة كبيرة لهم اليوم بقية في النجف وخارجه وإليهم ينسب سوق باب الفرج فيقال (سوق القاضي) لأنه ينتهي إلى دورهم.

٤ - بيت الكاتب

طائفة قديمة في النجف، وبأيديهم صكوك تدل على رسوخ أقدامهم في خدمة الحرم العلوي.

٥ - الملالي

وهم طائفة كبيرة كانت في النجف في أواخر القرن الثالث عشر، ثم نزحوا مرّ ذكرهم في سدنة الحرم العلوي.

هـذا مجموع الـطوائف والبيوت التي لها اليوم نصيب في خـدمة الحـرم العلوي ويكـون عـددهم ـ من وقف منهم ببـاب الحـرم ومن لم يقف ـ ألفـا ومـائتي شخص ومجموع الفرامين الموجـودة التي يتقاضى أربـابها الـرواتب الشهريـة سبعة عشر فـرمانـا يتقاضى صاحب الفرمان شهرياً عشر روبيات (سبعمائة وخمسين فلسـاً) ورئيس الخدمـة يتقاضى عشرين ربية، والسادن يتقاضى ثلاثة دنانير (أربعين ربية) وهذه الفرامين كلها باللسان التركي حتى اليوم (ويقـال) أن مبدأ أخـذها من السلطان مـراد وهي مسلسلة مضبوطة وكل فرمان له عدد خاص من الواحد إلى ما فوق المائة فإن السلطان المذكـور لما حل في العراق أعطى كل واحد من خدمة العتبات المقدسة ومراقـد الأولياء ومتـولي المسـاجد والمؤذنـين والإماميـة والقيم فرمـانا يتقـاضى به من إدارة الأوقـاف مخصصات شهرية.

وقفت على فرمان (آل معله) وهو بـاللغة الـتركية (وخـلاصته) إن صـاحب هذا الفرمان هو أحد خدمة الإمام علي(ع) وقـد أعطتـه الآستانـة العلية ذات الشـأن أربعة وعشرين قرشاً صاغاً إلا بارتين وهذه الخدمة يتصرف بها الشيخ علي ابن الشيخ راضي وبما أنه توفي وخلف ولدين والـرافع لهـذا التوقيـع الرفيـع الشأن الخـاقاني ولـده الأكبر الشيـخ كاظم فهـذا الفـرمـان المقيـد الملخص من قبـل محكمـة التفتيش وبنـظر دائـرة الأوقاف وظيفة معلومة يتصرف بها بلا قصور سنـة ١٣١٥ ـ ١٦ شهر المحـرم ـ ولقد حرر هذا الفرمان سنة ١٣١٩ ـ ١٧ جمادي الأولى وهو عدد ١٢٩ وهذا نصه التركي:

(فرمان عاليشان سامي مكان غرة جهان خاقاني بالعون الرباني حامي أولدركـه) عدد ١٢٩.

بغـداده كائن إمـام علي كـرم الله وجهه ورضي الله عنـه افنـدمـز حضر تلرنيـك استـانه عليـه سنده يكـرمي أوج غروش أو تـوز سكز بـاره وظيفه ايله خـدمه لكنـدن توجيهنه دائر وارد اولا نلرك أوزرينه قيود لازمه سي بالإخراج معـاملة قلمية سي لـدى الاجرا خدمة مذكـور متصرفي شيخ عـلي بن شيخ راضينـك وفاتي وقـوعيله محو لنـدن ايكي نفر أو غالمرندن اشبو رافع توقيع رفيع الشأن خـاقاني شيـخ كاظم زيـد صلاحـه عهده سنه توجيهي محكمة تفتيشدن تنظيم أولنان أعلام أو زرينـه مقام نـظارت أوقاف همايو نمدن با تلخيص إفادة قلنمغله توجيه أو لنمق فرمـانم أولمغين بيـك أو چيوز اون

بش سنه سي محرم الحرامندن اون التنجي كوني تاريخنده بوبر من شريف عاليشانمي وبرام وبيور مكه مؤمى إليه خدمه دون مذكوره يه وظيفه مرسومه سيله متصرف او لوب بالنفس بلا قصور أمري خدمت ايله ـ تحريراً في اليوم السابع عشر من شهر جمادي الأولى سنة تسع عشر وثلاثمائة ـ.

نقابة الاشراف في النجف

النقابة: من المناصب السامية ولها الشأن الأول من الشرف بعد الخلافة وكان الخلفاء يكتبون لنقباء الأشراف عهوداً تدل على جلالة قدرهم، ورفعة منزلتهم وكانوا كثيراً ما يعهدون إليهم إمارة الحاج، وديوان المظالم وما زالت الدول الإسلامية تحترم نقابة الأشراف في كل أدوار تاريخها حتى الدولة العثمانية فإنها ما زالت محافظة على ذلك ـ قال في تاريخ التمدن الإسلامي ج١ ص ١٤٥: فنقيب الاشراف فيها (في الدولة العثمانية) مقدم على سائر رجال الدولة حتى الصدر الأعظم وشيخ الإسلام.

موضوع النقابة

موضوعها، التحدث عن الأشراف، وهم أولاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام من فاطمة الزهراء بنت رسول الله (ص)، وقد جرت العادة أن الذي يتولى هذه الوظيفة يكون من رؤوس الأشراف. وأن يكون من أرباب الأقلام. ويكتب لنقيب الأشراف الأميري ولا يكتب له القضائي ولو كان صاحب قلم[١].

من يعقد النقابة

ولاية النقابة: تصح من إحدى ثلاث جهات اما من جهة الخليفة المستولي على كل الأمور واما ممن فوض إليه تدبير الأمور كوزير التفويض، وأمير الإقليم واما من نقيب عام الولاية[٢] «نقيب النقباء» فيختار لهم أجلّهم بيتاً وأكثرهم فضلا وأجزلهم رأياً، لتجتمع فيه شروط الرئاسة والسياسة فيسرعون إلى طاعته وتستقيم أمورهم

(١) صبح الأعشى ج١١ ص١٦٢ وقد ذكر فيه كثيراً من العهود والتوقيعات الصادرة لهم وعنهم.
(٢) الأحكام السلطانية للماوردي ص ٩٢.

بسياسته وتلزمه بتقليدها حقوق، وقد ذكر في «الشرف المؤبد لآل محمد» ص ٤٧ ما يلزم النقيب من الحقوق وهي اثنا عشر حقاً:

(أ) حفظ أنسابهم من داخل يدخل فيها وليس منها أو خارج عنها وهو منها.

(ب) معرفة أنسابهم وتمييز بطونهم ويثبتهم في ديوانه على التمييز.

(ج) معرفة من ولد منهم من ذكر أو أنثى فيثبته ومعرفة من مات فيذكره.

(د) أن يحملهم على الآداب التي تضاهي شرف أنسابهم وكرم محتدهم لتكون حشمتهم في النفوس موفورة وحرمة رسول الله (ص) فيهم محفوظة.

(هـ) أن ينزههم عن المكاسب الدنيئة ويمنعهم من المطالب الخبيثة حتى لا يستقل ولا يستضام منهم أحد.

(و) أن يكفهم عن ارتكاب المآثم، ويمنعهم من انتهاك المحارم، ليكونوا على الدين الذي نصروه أغير، وللمنكر الذي أزالوه أنكر، فلا ينطلق بذمهم لسان ولا يشنؤهم إنسان.

(ز) أن يمنعهم من التسلط على العامة لشرفهم، والتشطط عليهم لنسبهم، فيدعوهم ذلك إلى المقت والبغض، ويبعثهم على المناكرة والبعد وأن يندبهم إلى استعطاف القلوب وتألف النفوس ليكون الميل إليهم أوفى والقلوب لهم أصفى.

(ح) أن يكون عونا لهم على استيفاء حقوقهم حتى لا يضعفوا عنها وعوناً عليهم في أخذ الحقوق منهم حتى لا يمنعوا أهلها منها ليصيروا بالمعونة لهم منتصفين وبالمعونة عليهم منصفين فإن من عدل السيرة انصافهم وانتصافهم.

(ط) أن ينوب عنهم في حقوقهم في بيت مال المسلمين.

(ي) أن يمنع نساءهم أن يتزوجن إلا من الأكفاء لشرفهن على سائر النساء صيانة لأنسابهن وتعظيماً لحرمتهن.

(يا) أن يقوّم ذوي الهفوات منهم ويقيل ذا الهيئة منهم عثرته ويغفر بعد الوعظ زلته.

(يب) أن يراعي وقوفهم بحفظ أصولها وتنمية فروعها ويراعي قسمتها عليهم

بحسب الشروط والأوصاف «انتهى».

ولما قطن النجف كثير من العلويين ونمت فيها أرومتهم ووشجت بها أصولهم واشتبكت فروعهم حتى لم يأت القرن الرابع من الهجرة إلا وفي النجف ألفا علوي[1] أخذ الخلفاء والسلاطين حتى زمن العثمانيين يجعلون عليهم نقيباً منهم لصيانتهم من أن يتولى عليهم من لا يكافئهم في النسب ولا يساويهم في الشرف.

النقيب في النجف هو المتصرف في البلاد ومطلق في إدارة شؤونها ليس له معارض ـ كما ذكر ابن بطوطة في رحلته ج١ ص ١١٠ عند دخوله النجف فقال: وليس بهذه المدينة مغرم ولا مكاس ولا وال وإنما يحكم عليهم نقيب الأشراف ونقيب الأشراف مقدم من ملك العراق ومكانه عنده مكين ومنزلته رفيعة وله ترتيب الأمراء الكبار في سفره وله الأعلام والأطبال، وتضرب الطبلخانة عند بابه مساء وصباحاً وإليه حكم هذه المدينة ولا والي بها سواه ولا مغرم فيها للسلطان ولا لغيره «انتهى».

---

(١) هذا العدد كثير بالنسبة إلى الإحصائيات الواقعة للعلويين قبل هذا العصر. «قال» أبو نصر البخاري في سر السلسلة العلوية في النسب: أحصيت أسماء العلوية في المدينة وسائر الأمصار سنة ٢٢٧ وكانوا ١٣٧٠ رجلاً، ومن الأناث ١٣٧٠ من ولد الحسن«ع» ٣١٠ من الذكور ومن الأناث ٣١٤، ومن ولد الحسين«ع» ٤٤٠ رجلاً ومن الأناث ٤٣٠، ومن ولد محمد بن الحنفية من الذكور ٤٥ رجلاً ومن الأناث ٣٥، ومن ولد العباس ابن علي «ع» ١٤٠ رجلاً ومن الأناث ٢٣٠، ومن ولد عمر الأطرف ٩٠ رجلاً ومن الأناث ـ ١١٦، ومن ولد جعفر الطيار ٢٣٠ رجلاً ومن الأناث ١٤٠. وكان عدد بني العباس في ذلك الوقت ثلاثة وثلاثين ألف رجل وامرأة «انتهى».

(أقول) العدد الذي ذكره مجموعاً يزيد على ما فصله لكل واحد من أولاد الأمير«ع» فليلاحظ؟ (قلت) لما أفضت الخلافة إلى بني العباس كانوا جميعاً ثلاثة وأربعين رجلاً، ولما دالت السلطة إليهم وتقمصوا الخلافة لم تمر عليهم إلا أعوام يسيرة حتى بلغوا ذلك المبلغ ولما ارتكبوا المآثم وانتهكوا المحارم، بقتلهم الذرية العلوية، والعترة الأحمدية سلبهم الله الملك والسلطان، ورفع عنهم البركة في النسل، وألصق بهم الذل والصغار حتى لو أن أحداً كان يمت بالنسب إليهم والالتحاق بأصلهم لم يقدر أن يتظاهر بذلك خوفاً من أن يلحقه عارهم وصغارهم، قال ابن أبي الحديد في الجزء الثالث ص ٤٧٢ عند ذكر رسالة الجاحظ في مفاخرة بني أمية وبني هاشم في كثرة النسل (قلت) رحم الله أبا عثمان لو كان حياً اليوم لرأى ولد الحسن «ع» والحسين«ع» أكثر من جميع العرب الذين كانوا في الجاهلية على عصر النبي(ص) المسلمين منهم والكافرين لأنهم لو أحصوا لما نقص ديوانهم عن مائتي ألف إنسان «انتهى».

ويقال كما في المرشد السنة الأولى أن السلطان عبد الحميد المخلوع سنة ١٣٢٧هـ عمل في أيامه إحصائية دقيقة عن عدد الموجودين من الذرية النبوية في مختلف الممالك الإسلامية فأحصوا له تسعة عشر مليوناً بالتقريب، وهذا عدد لا يستهان به وجمع لا يرى الذلة عن قلة.

كانت النقابة منحصرة في بيوت معروفة بالشرف وموسومة بعلو النسب تتوارثها الأبناء عن الآباء كبيت (المختار) وبيت (الأشتر) وبيت (كتيله) وبيت (عبد الحميد) الحسينيين و (آل الفقيه) و (آل طاووس) و (آل الصوفي) و (آل جماز) و (آل الآوي) و (آل كمونة) و (السادة النقباء) و (آل الرفيعي) وهذه البيوت هي بيوت النقابة في النجف من أقدم عصورها حتى اليوم.

آل المختار

ذكرهم القاضي نور الله التستري في مجالس المؤمنين ص ٦٢، فقال ما ترجمته: هم من خبار ذرية الرسول المختار (ص) ينتهي نسبهم الشريف إلى عمر المختار النقيب وأمير الحاج وقد فوضت نقابة المشهد الشريف العلوي وإمارة الحج شطراً من الزمن إلى أكابر هذه السلسلة «انتهى».

(قلت) أينعت أرومة هذا البيت وامتد رواقه وتشعبت غصونه فكان منه سادة أشراف في سبزوار في القرن العاشر ـ كما ذكر في حديث السير ج٤ ص ٣٩٣ عند تعداد العلماء والأعيان ـ من معاصري الشاه إسماعيل الأول بهادر خان، فقال ما ترجمته: الأمير شمس الدين علي السبزواري ذو النسب العالي والرتبة السامية كان من النقباء الممتازين في زمانه وكان معروفاً بالتقوى والطهارة وكانت سفرته على الدوام مبسوطة على الخاص والعام وكانت جهة إعاشته ومادة انتعاشه من زراعته التي ورثها عن آبائه واكتسبها من عند نفسه وكد يمينه وكل ينتفع من وارداته القريب والبعيد والترك والديلم ووالده المحترم كان من أحسن وأقدم أولاد خير البشر الأمير جمال الدين قاسم النقيب حفيد شمس الدين علي النقيب النجفي، إلى آخر ما قال.
والخلاصة: ـ آل المختار: أسرة علوية كبيرة معروف فيها التشيع من قديم، وتقلد النقابة منهم في النجف رجال كثيرون وهم أولاد أبي علي عمر المختار النقيب أمير الحاج ابن أبي العلا مسلم الأحول (الذي قتل سنة ٣٨٩) ابن أبي علي أمير الحاج ابن الأمير أبي الحسن محمد الأشتر بن عبيد الله الثالث بن علي بن عبيد الله الثاني بن علي الصالح ابن عبيد الله الأعرج بن الأصغر المتوفي بالمدينة سنة ١٥٧، وقيل: سنة ١٥٨ ابن الإمام زين العابدين(ع). أشهر من تقلد نقابة النجف الأشرف من آل المختار:

١ - عز الدين أبو نزار عدنان:

تولى نقابة المشهد الغروي مدة وكان رجلاً شريفاً تهابه الأعيان والأشراف وعمّر عمراً طويلاً وكان معاصراً لأبي عبدالله التقي بن أسامة والد النقيب عبد الحميد المتوفي سنة ٥٩٧، صاحب الحكاية[١] مع نسابة الحرم جعفر بن أبي البشر وله ولد كامل أديب اسمه عز الشرف أبو الغنائم المعمر بن عدنان بن عبدالله بن أبي علي عمر المختار - ترجمه ابن الفوطي في مجمع الآداب - كما في النسخة المصورة من الجزء الرابع في مكتبة المتحف العراقي، قال بعد أن ساق نسبه كما ذكرنا: الحسيني الكوفي النقيب «والظاهر أنه نقيب في المشهد الغروي[٢]» كان قد سافر الكثير، رأيت بخطه أبيات كتبها لبعض الأصحاب في شرح حاله يقول فيها:

ولستُ إذا ما سرني الدهرُ ضاحكاً ... ولا خاشعاً ما عشتُ من حادث الدهرِ
ولا جاعلاً عِرضي لِمالي وقايةً ... ولكن أقي عِرضي فيحرزه وفري
أعفّ لدى عسري وأبدي تجملا ... ولا خير فيمن لا يعف لدى العُسر
وإني لأستحيي إذا كنت معسراً ... صديقي وإخواني بأن يعلموا فقري
واقطعُ إخواني وما حال عهدُهم ... حياءاً وإعراضاً وما بي من كبر
فمن يفتقر يعلم مكان صديقه ... ومن يحي لا يعدم بلاء من الدهر

وذكر ابن الفوطي - كما في تلخيصه - رجلاً اسمه أبو نزار[٣] عدنان عز الدين بن عبدالله بن المعمر بن عدنان بن المختار الكوفي العلوي، وهو من أحفاد ولد المترجم قال: ذكره شيخنا تاج الدين ابن أنجب في تاريخه وقال رتب عز الدين نقيباً في مشهد موسى بن جعفر «ع»[٤] وعزل في شهر ربيع الأول سنة ٦٠٦ وكان سيداً جليلاً عالماً مولده سنة ٥٧٠ وتوفي يوم السبت رابع شعبان سنة ٦٢٥ ودفن في داره بالقرب من باب المراتب على شاطىء دجلة.

---

(١) راجع عمدة الطالب ص ١١٩.

(٢) كان نقيباً في مشهد موسى بن جعفر «ع» كما في تاريخ ابن الدبيثي - مصطفى جواد.

(٣) هذا هو غير السابق - ذكره ابن الدبيثي في ذيل تاريخ بغداد.

(٤) وفي تاريخ ابن الدبيثي: «وتولى عهده في مشهد الإمام موسى بن جعفر يوم الخميس حادي عشر من شهر ربيع الأول سنة ٦٠٦ ولاه ذلك ابن عمه الطاهر أبو الحسين محمد بن عدنان بن محمد بن المختار فكان على ذلك إلى أن عزل في شعبان سنة ٦٠٧.

٢ ـ النقيب علم الدين إسماعيل:

كان سيداً، جليلاً محترماً قلد أبوه تاج الدين الحسن بن المختار نقابة الطالبين سنة ٦٤٥ كما في الحوادث الجامعة ص ٢٢٣، وعين ولده إسماعيل هذا في نقابة المشهد الغروي في عهده، وذكره ابن الفوطي في كتابه تلخيص مجمع الآداب في الجزء الرابع المصور المحفوظ في مكتبة المتحف العراقي قال: علم الدين أبو محمد إسماعيل بن تاج الدين الحسن بن علي بن المختار العلوي العبيدلي النقيب الطاهر من البيت المعروف بالفضل والسؤدد والنقابة والتقدم والثروة والرياسة، قال شيخنا تاج الدين في تاريخه: ولد يوم السبت سلخ ربيع الأول سنة ٥٤٠ قلد تاج الدين والد علم الدين إسماعيل نقابة مشهد جده فكان على ذلك إلى أن توفي فرتب علم الدين مكانه في شهر رمضان سنة ٦٥٢ وتقدم بحضرة الصدور وأرباب الدولة وخلع عليه ولم يزل على ذلك إلى أن أدركه أجله في عنفوان شبابه سابع عشر شعبان سنة ٦٥٣ وحمل إلى مشهد جده «ع».

٣ ـ جلال الدين عبدالله:

كان جليلاً مبجلاً عند الناصر العباسي ويحضر معه في رمي البندق ولعب الحمام وكان يفتي فيه ويرجع إلى قوله ولم يزل على ذلك إلى أيام الخليفة المستنصر بالله وهو الذي أشار عليه أن يلبس سراويل الفتوة في مشهد أمير المؤمنين «ع» فتوجه الخليفة إلى المشهد ولبس السراويل عند الضريح الشريف وكان السيد المذكور هو النقيب هناك ورتب كاتباً ولم يزل على ذلك إلى أيام الخليفة المستعصم كانت ولادته سنة ٥٧٧ ووفاته ٦٤٩ ـ كما في الحوادث الجامعة ص ٢٥٦ إلى ص ٢٥٧.

٤ ـ شمس الدين أبو القاسم علي ناظر الكوفة:

كان سيداً كاملاً أديباً شاعراً ماهراً نصب نقيباً بالكوفة والنجف. ذكره في غاية الاختصار ص ٩١ فقال: قال ابن أنجب في كتابه الدر الثمين في أسماء المصنفين: حضرت داره بالكوفة فأحسن ضيافتي وناولني ديوان شعره بخطه (قال) وكان قد جمع فضلاء العلويين الحسينيين من أهل الكوفة فلما عرف الناصر فضله استحضره إلى بغداد لتقليده نقابة الطالبين فحضر إلى بغداد فكتب ضراعة (عريضة) يسأل فيها ذلك فأجيب سؤله وكتب تقليده وأحضرت الخلع إلى دار الوزير فحضر في الليلة التي

يريدون أن يخلعوا عليه في صبيحتها دار زعيم الدين أستاذ الدار ابن الضحاك فوقع غيث كثير فركب في الليل متوجهاً إلى داره بظاهر باب المراتب فسقط من دابته فانكسرت رجله فحمل في محفة إلى داره فلما أنهيت حاله تقرر أن يولى أخوه فخر الدين الأطروش فغير الإسم في التقليد وخلع على فخر الدين خلع النقابة (انتهى).

حبس شمس الدين بالكوفة بأمر الناصر العباسي، وكان عم أمه صفي الدين الفقيه محمد بن معد في تلك الأيام ذا مكانة سامية ومنزلة رفيعة عند الناصر ووزيره القمي فكتب شمس الدين إليه يستنجده ويسأله التوصل في الإفراج عنه قصيدة ـ منها:

يا قادرين على الإحسان مالكم ... من غير جرم عدتنا منكم النعم
ما لي أذاد كما ذيدت محلأة ... عن وردها ولديكم مورد شبم

مولده سنة ٥٣٦ كما عن غاية الاختصار وكان حياً إلى سنة ٥٨٤ كما يظهر من فرحة الغري ص ٧١ عند ذكر بعض الكرامات الواقعة في شهر رمضان في السنة المذكورة. نسبه كما يلي: شمس الدين أبو القاسم علي ابن النقيب عميد الدين أبي جعفر ابن النقيب أبي نزار عدنان.

٥ ـ شمس الدين علي:

كان سيداً جليلاً تولى نقابة النجف مدة وكان هو آخر نقباء الخلفاء العباسيين ذكره مصطفى جواد في مجلة الصراط المستقيم(١) أنه قتل في دخول التاتار بغداد وقيل: سافر من النجف الأشرف إلى خراسان وتوطن سبزوار وعلت درجته وصار نقيب النقباء في ممالك العراق وخراسان ـ ذكره في حبيب السير ج٤ ص ٣٩٣ في ذيل ترجمة حفيده شمس الدين علي السبزواري المعاصر للشاه إسماعيل الأول فقال ما ترجمته: قال الأمير نظام الدين عبد القادر النسابة أن الأمير شمس الدين علي النقيب من حيث الاختلاف الواقع بين نقباء النجف سافر عن وطنه إلى خراسان في أيام سلطنة السلطان أبي سعيد مع حشمه وخدمه وأتباعه وغلمانه وخيله ورجله وقد وصل إلى

---

(١) عن الحوادث الجامعة ص ٣٢٩ ـ مصطفى جواد «عده في جملة من قتل بأمر التاتار بقوله: والنقيب الطاهر شمس الدين علي بن المختار» ص ٣٢٩.

درجة من العظمة والاحترام لم يصل إليها أحد من النقباء العرب المسافرين إلى بلاد العجم وهذا السيد من جملة سادات بني المختار المعروفين بعلو الحسب وسمو النسب الذين اشتهروا إلى حد قال فيهم الصغير والكبير من تلك الديار العربية (السماء للملك الجبار والأرض لبني المختار) ونسب آل المختار يتصل بالعبيدلي المتصل بالإمام الرابع زين العابدين «ع» (انتهى). نسبه الشريف كما يلي: شمس الدين علي بن عميد الدين عبد المطلب بن نقيب النقباء جلال الدين أبي نصر إبراهيم ـ هو الذي تولى قتل تاج الدين الآوي وولديه بأمر الوزير رشيد الدين الطبيب كما يأتي: ابن السيد العالم الفاضل عميد الدين عبد المطلب بن شمس الدين أبي القاسم النقيب المتقدم.

٦ ـ فخر الدين محمد[٢]:

لم أعرف من أحواله شيئاً غير أنه ورد ذكره في ديوان سبط ابن التعاويذي فإن له فيه أبياتاً يعاتبه بها يقول فيها:

يا سادتي مالكموا جزتموا ... عن نهج إحسانكم اللاحب
وصار في النادر ما كان معـ ... ـدوداً لكم يا قوم في الراتب
دعوتموا الناس ولم تهملوا ... أمر صديق لا ولا صاحب
وازدحمت في الباب اتباعكم ... ما بين فراش إلى حاجب
فلم تضق يومئذ داركم ... عن أحد إلا عن الكاتب
فيا لها من دعوة كدتموا ... أن تسلموا فيها عن العائب

(والخلاصة) إن آل المختار أسرة عريقة في المجد شريفة شهيرة تقلدت مناصب سامية ووظائف كبيرة كانت لهم في بغداد نقابة الطالبيين وبعضهم تولى ديوان عرض الجيوش في زمن المستنصر العباسي، ولهم نقابة في مشهد الإمامين الجوادين «ع».

---

(١) ذكره ابن الدبيثي في تاريخه ص ١٢٨.

آل الاشتر

طائفة من السادة الحسينية لهم قدم ثابت في الرياسة ونسب عريق في السيادة ملكوا زمام الأمور في العصور المتقدمة مجدهم تالد وصيتهم خالد. هم أولاد الأمير أبي الحسن محمد الأشتر[1] بن عبيدالله الثالث. ويلقب الأشتر لضربة كانت في وجهه ضربه بها غلام الفدان الزيدي، وقد مدحه أبو الطيب المتنبي بالقصيدة التي يقول في أولها:

أهلاً بدار سباك أغيدها — أبعد ما بان عنك خردها

إلى أن قال يذكر الضربة:

يا ليت بي ضربة أتيح لها — كما أتيحت له محمدها
أثر فيها وفي الحديد وما — أثر في وجهه مهندها
فاغتبطت إذ رأت تزينها — بمثله والجراح تحسدها
وأيقن الناس أن زارعها — بالمكر في قلبه سيحصدها

فأعقب أبو الحسن وأكثر، وكان له نيف وعشرون ولداً تقدموا بالكوفة وملكوا حتى قال الناس (السماء لله والأرض لبني عبيد الله) وأعقب من أولاده ثمانية وكل واحد منهم صار جد طائفة، ترددت نقابة الكوفة والمشهد في أيدي هذه الطائفة مدة - اشتهر منهم بنقابة النجف الأشرف:

(النقيب) حسن بن أحمد بن علي بن محمد بن إسماعيل بن عياش: كان نقيباً بالمشهد الغروي وأميراً للحاج، له أخوة ثلاث: وهم جلال الدين ومحمد وعياش وله ولدٌ اسمه حسن - كما في بحر الأنساب ص ١٢٨.

١ - الأمير شمس الدين أبو الفتح محمد:

كان سيداً جليلاً كبيراً ولد بالموصل، وهو من العلماء وقرأ عليه كثير من أهل العلم تولى نقابة المشهدين (الغروي والحائري) والكوفة مدة - كما في مشجرة ابن

(١) المتوفي سنة ٣٥٠ كما حققه الرفاعي في بحر الأنساب طبع مصر ص ١٢٨، وقال السيد جعفر الأعرجي أنه مات سنة ٣٧٣.

مهنا ـ نسبه كما يلي: شمس الدين محمد بن أبي طاهر محمد بن أبي البركات محمد بن زيد ابن الحسين بن أحمد بن أبي علي محمد الأمير الرئيس بالكوفة (حج بالحاج سنة ٣٥٣) ابن الأمير أبي الحسن الأشتر[1] وتجتمع هذه الطائفة بآل المختار في أبي الحسن محمد الأشتر.

٢ ـ شهاب الدين أبو عبدالله أحمد:

تولى نقابة النجف مدة والكوفة. نص على نقابته في النجف ابن مهنا العبيدلي في مشجرته المخطوطة وقد ساق نسبه الشريف كما يلي: أبو عبدالله شهاب الدين أحمد ابن أبي محمد عمر نقيب الكوفة بن أبي الفتح محمد مجد الدين نقيب الكوفة ابن الفقيه أبي طاهر عبد الله نقيب الكوفة ابن أبي الفتح محمد نقيب الكوفة. كان ذو جد وتوصل، وفي عمدة الطالب ص ٢٩٠ لقبه شهاب الشرف أبو عبدالله أحمد بن أبي محمد عمر بن أبي الفتح محمد نقيب الكوفة بن أبي طاهر عبدالله بن أبي الفتح محمد بن الأمير أبي الحسن محمد الأشتر (إلى آخره)، وكان لهذا النقيب بيت في الكوفة يعرف ببني جعفر وهم ولد أبي جعفر شرف الدين هبة الله (وقيل) محمد بن شهاب الشرف أحمد ـ كما في العمدة ص ٢٩٠.

٣ ـ أبو العباس:

يلقب هذا النقيب بـ (غراب البين) كان نقيباً في المشهدين (الغروي والحايري) والكوفة، نص على نقابته ابن مهنا العبيدلي في مشجرته وقد ساق نسبه الشريف كما يلي: أبو العباس بن أبي طاهر محمد بن علي بن شهاب الدين بن محمد أبي طاهر إلى آخر النسب المتقدم في شمس الدين.

---

(١) هكذا ساق نسبه ابن مهنا العبيدلي في مشجرته وهو الذي نص على نقابته في النجف، وفي العمدة ص ٢٩٣ أبو عبدالله أحمد فحج أميراً على الموسم ثلاث عشرة حجة نيابة عن الطاهر أبي أحمد الموسوي وولى نقابة الطالبيين بالكوفة مدة عمره، ومات سنة ٣٨٩ إبنه أبو الحسين زيد وهو جد نقباء الموصل آل أبي زيد، ومنهم النقيب الجليل أبو عبدالله زيد بن النقيب أبي طاهر محمد بن أبي البركات محمد نقيب الموصل بن أبي الحسين زيد المذكور «انتهى» وفيه اختلاف يسير عن المشجرة.

آل كتيله

طائفة من السادة الحسينية طار صيتهم واشتهر أمرهم تولوا نقابة النجف مدة ـ ذكرهم في غاية الاختصار ص ٧٠ ـ فقال: هم سادة عظماء ومنهم نقباء ورؤساء ونسابون وفضلاء وزهاد قديمهم وحديثهم وهم بالكوفة والغري، منهم اليوم جماعة بالموضعين المذكورين هم أولاد أبي الحسن علي كتيله بن يحيى بن يحيى بن الحسين ذي العبرة. وذكر بعضهم ابن الفوطي في مجمع الآداب كما في نسخته الجزء الرابع المصورة المحفوظة في مكتبة المتحف العراقي فإنه ذكر علم الدين[1] أبا محمد علي بن ناصر بن محمد يعرف بابن كتيله الحسيني الكوفي نائب النقابة من أعيان السادة العلوية رأيته ولم أكتب عنه، أنشدني بعض الأصحاب قال أنشدني علم الدين:

أيا من قده ألف ويا من صدغه لام
لقد أكثر عذالي ولو انصفت ما لاموا

وقد نص على نقابته في النجف في (ر ح ط) وله عقب كثير بها. اشتهر منهم في نقابة النجف: أبو طالب الحسين: كان نقيب المشهد الغروي وكان نسابة يلقب نصير الدين. ومنهم علي[1] بن ناصر: كان نقيب المشهد الغروي سلام الله على مشرفه، ومنهم محمد بن المعمر: كان نقيب المشهد المذكور ـ كما في الشجر وقد ساق نسبهم

---

(١) له ولد فاضل أديب ذكر في عمدة الطالب ص ٢٤٣ عند ذكر عقب أبي الفتح ناصر بن أبي الحسين زيد النقيب قال: ومن عز الشرف أبي على عمر بن أبي طالب هبة الله بن أبي الفتح ناصر الشيخ السديد الفاضل الكامل مجد الدين محمد بن النقيب علم الدين علي بن ناصر بن محمد بن المعمر بن أبي علي عمر المذكور قرأت عليه طرفاً من كتاب الكافية الحاجبية وكان فيها قيماً وشرحها لأستاذه الفاضل ركن الدين محمد الجرجاني، وكان للسيد مجد الدين إبنان أحدهما علم الدين عبدالله سافر في حياة أبيه إلى بلاد الترك ـ إلى أن قال: وتوفي ـ السيد عبدالله بكش من بلاد سمرقند والآخر نظام الدين علي «كان بالمشهد الغروي» كان من وجوه الأشراف مقدماً، توفي عن ولدين أبي طاهر أحمد وأبي الحسين زيد وهما بالمشهد الشريف الغروي، وفي مشجرة النسب قال عند ذكر آل كتيله: ومنهم الشيخ العالم الفاضل مجد الدين محمد كتيله، كان يتعصب في النحو لمذهب الكوفيين ويقوى أدلتهم، وكان «ره» سمح الأخلاق لطيف الطباع متقدماً قارب الثمانين، وابنه السيد نظام الدين علي وجيه مقدام له عقب. إلى آخر ما قال.

(٢) وفي بحر الأنساب «ط» ص ٩٨ لقبه علم الدين.

كما يلي: أبو طالب[1] الحسين نقيب النقباء بالمشهد الشريف النسابة ويلقب نصير الدين بن علي نظام الدين بن محمد بن علي (نقيب المشهد المذكور) ابن المعمر بن عمر بن هبة الله بن الناصر بن زيد بن ناصر بن زيد بن الحسين بن علي الملقب كتيله بن يحيى. ومنهم:

١ ـ زيد بن أبي الفتح ناصر:

قال ابن مهنا العبيدلي في مشجرته: نقيب المشهد والكوفة أبي الحسين زيد يحفظ القرآن ابن أبي الفتح ناصر بن أبي الحسين زيد بن الحسين بن علي بن يحيى بن يحيى إلى آخر النسب، والظاهر أن هذا النقيب هو الذي ذكره في رياض العلماء: فقال: الشريف النقيب أبي الحسن زيد بن الناصر العلوي من مشايخ أبي عبدالله محمد بن شهريار الخازن الذي كان صهر الشيخ الطوسي (ره) على ابنته، وهو يروي عن الشريف أبي عبدالله محمد بن علي بن عبد الرحمن العلوي صاحب التعازي كما يظهر من أسانيد (بشارة المصطفى لشيعة المرتضى) لعماد الدين محمد بن علي الطبري، وفي صدر نسخة التعازي أنه يرويه ابن شهريار الخازن عن المترجم قراءة عليه بمشهد أمير المؤمنين(ع) سنة ٤٤٣، وكان له بيت في النجف يعرفون ببني حميد وهم أولاد عبد الحميد بن محمد بن عبد الرحمن بن علي ابن أبي الحسين محمد بن النقيب أبي الحسين زيد هذا كما في عمدة الطالب ص ٢٤٢، وفي بحر الأنساب (ط) ساق عقباً لمحمد بن النقيب زيد على غير هذه الصورة.

٢ ـ الحسن ابن أبي الفتح ناصر:

ابن محمد بن أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن ناصر بن زيد الأسود، ذكره في الحصون المنيعة وقال.. ذكره السيد تاج الدين في سبك الذهب قال أنه تزوج بابنة أبي عبدالله أبي سدرة ولذلك صار أولاده يعرفون ببني السدرة وكان الحسن سيداً جليلاً نقيباً في أرض النجف وله من البنين خمسة عشر يعرفون بليوث الغابات لما ظهر منهم من الشجاعة والفراسة حتى أذعنت لهم فراعنة مصرهم أكبرهم السيد علي القتيل، وفي (ر ح ط) ذكر للحسن هذا ولداً أسماه علياً له ولد إسمه محمد ولمحمد شرف

---

(١) وفي بحر الأنساب «ط» كناه أبو طاهر أحمد كان بالمشهد الشريف الغروي.

الدين، (وفي عمدة الطالب) عند ذكر عقب أبي الحسين زيد الأسود بن الحسين بن علي كتيله ـ (قال: وفي ولده العدد وقد يقسم ولده عدة بطون ـ إلى أن قال: ومنهم أبو الفتح ناصر بن زيد الأسود أعقب من رجلين أبي الحسين زيد نقيب المشهد وأبي علي أحمد فاعقب أبو علي أحمد أحمداً ابن أبي الفتوح محمد وقيل هبة الله لا غير، يعرف ولده ببني أبي الفتوح وانفصل منهم فخذ عرفوا ببني السدرة وهم ولد أبي طالب محمد بن أحمد بن أبي الحسن علي بن أبي الفتوح (محمد بن أحمد) تزوج بنت عبدالله ابن السدرة من ولد أبي الحسن محمد بن الحسين بن علي كتيله فولدت له أبا الفتح ناصراً (هو والد النقيب الحسن) فعرف عقبه ببني السدرة نسبة إلى جدهم لأمهم، وفي الحصون المنيعة: السيد شريف الدين محمد نقيب الكوفة المعروف بابن السدرة فإنه نازع أبا الحسين زيداً الأسود بن الحسين بن علي كتيله فضيق عليه وغلبه وصار هو النقيب وسافر إلى المشهد الغروي في النجف وأقام فيه ثمانية وثلاثين سنة حتى توفي سنة ٣٠٨، وخلف من الذكور سبعة ومن الأناث خمسة وكثروا وانتشروا واشتهروا ببني السدرة.

بيت عبد الحميد الحسنيون(١)

هم أحد بيوت النقابة في النجف وهم من الطوائف العلمية الشريفة، حازوا فضيلة العلم مع علو النسب ـ ذكرهم العلامة السيد حسن الصدر الكاظمي (ره) في تكملة أمل الآمل فقال: هم علماء فضلاء نقباء ينتسبون إلى جدهم عبد الحميد الذي كان في الحرم المقدس الغروي. اشتهر منهم في نقابة الحرم العلوي:

١ ـ عبد الحميد بن أبي طالب عبدالله:

إليه انتهى علم النسب ويعرف بالتقي النسابة ويلقب بجلال الدين، مولده ليلة الثلاثاء ثامن عشر شوال سنة ٥٢٢، ويروي عنه صاحب المزار الكبير كما عن العلامة السيد حسن الصدر قال فيه: أخبرني السيد الأجل العالم عبد الحميد التقي بن عبدالله بن أسامة العلوي الحسيني رضي الله عنه في ذي القعدة من سنة ٥٨٠ قراءة عليه بحلة الجامعين، وفي غاية الاختصار ص ٧١ إلى ٧٢ عند ذكره لأحد أسباطه ـ قال: وجده

(١) ذكرناهم مفصلاً في كتابنا ـ البيوت والأسر العلوية ـ الجزء الخامس من القسم الثالث «مخطوط».

السيد عبد الحميد الكبير هو السيد الجليل الكبير القدر الفاضل النبيل النسابة المحقق المكثر المشجر المليح الخط العظيم الضبط إلا أن خطه قليل الاعراب ولكنه قد أخذ من ضبط الأصول وتحقيق الفروع بحظ عظيم، كان إخبارياً جماعة للأنساب والأخبار عالماً بالأدب والطب والنجوم جالس أبا محمد عبدالله بن أحمد الخشاب اللغوي النحوي وأخذ عنه علم العربية، وقال الشعر، سافر في صباه إلى خراسان وأقام بها خمس سنين واشتغل هناك بالعلم ومن هناك حصل له الهوس بعلم النسب فلما قدم العراق تصدر في ديوان النسب وجلس في موضع أبيه وضبط الأنساب وكتب المشجرات. أمه نفيسة بنت ابن المختار علوية عبيدلية ـ قال ابن أنجب: ورد عبد الحميد النسابة إلى بغداد مراراً آخرها سنة ٥٩٧ فتوفي في شهر رمضان في السنة المذكورة وحمل إلى مشهد علي (ع) فدفن هناك.

٢ ـ عبد الحميد بن أبي طالب محمد بن عبد الحميد المتقدم:

كان عالماً فاضلاً نسابة تولى نقابة المشهد والكوفة، توفي سنة ٦٦٦ كما في عمدة الطالب ص ٢٤٧ وفي غاية الاختصار ص ٧١ عند ذكر ولده محمد ـ قال: وأبوه عبد الحميد هو السيد الجليل الكبير النسابة الأديب الفاضل نسابة عصره وواحد دهره نسباً وأدباً وتاريخاً، كتب الكثير وطالع الكثير وروى الكثير من الأشعار والأخبار والأنساب ـ يقال ـ أنه أقام في غرفة بالكوفة سنين كثيرة للمطالعة لم ينزل منها (ثم قال) استفدت من خطه وضبطه وكان ذا رأي مليح وذكاء صحيح وتصانيفه في الأنساب وتعليقاته تعرب عن فضل جم وتحقيق تام واطلاع كافل بالاضطلاع وأشعار حسنة من جيد أشعار العلماء ـ أمه من بنات الأعمام مات سنة ٦٦٦ ودفن بالمشهد الشريف الغروي.

٣ ـ تاج الدين أبو الحسن علي:

كان سيداً جليلاً شريفاً تولى إمارة الحج ونقابة الغري وهو جد النقيب النسابة فخر الدين صالح الآتي ذكره ومن أحفاد عبد الحميد. نسبه كما يلي: تاج الدين أبو الحسن علي بن النقيب مجد الدين أبي الحسين محمد بن أبي الحسين محمد بن أبي الفتح علي بن عبد الحميد النقيب المتقدم ـ كما في عمدة الطالب ص ٢٤٧.

٤ ـ فخر الدين صالح:

كان فاضلاً نسابة تولى نقابة المشهد الغروي في زمن نقابة السيد رضي الدين محمد الآوي الأفطسي المعاصر للسيد رضي الدين ابن طاووس المتوفي سنة ٦٦٤، وهو ابن مجد الدين أبي الحسين عبدالله بن تاج الدين المتقدم ـ كما في عمدة الطالب ص ٢٤٧، امتد عقب هذا النقيب وطال وله أحفاد عقبوا سادة أشرافاً (منهم) السيد لطف الله بن عبد الرحيم بن عبد الكريم قتله السلطان أحمد بن السلطان أويس ببغداد (ومنهم) السيد الزاهد بهاء الدين علي والسيد نظام الدين سليمان ابنا عبد الكريم، لهم أعقاب بالمشهد الشريف الغروي كما في العمدة.

٥ ـ نجم الدين محمد بن علي بن عبد الحميد بن عبدالله أبي طالب:

كان سيداً جليلاً كبير القدر وأحد مشايخ الطالبيين بالعراق مقيماً بالمشهد الغروي على مشرفه السلام، وكان يخدم في صباه الديوان ثم ولي نقابة المشهد مدة طويلة وكان يتولى ما أحدثه صاحب الديوان عطاء ملك الجويني بالمشهد والكوفة من العمارات، والمقنى، والأربطة، تزوج مريم بنت أبي علي عمر المختار فأولدها وله بنون منهم أبو الغنائم مات بالسل رحمه الله وهو من آل عبد الحميد كما يظهر من غاية الاختصار ص ٧١ ـ ٧٢.

آل الفقيه

هم من السادة الحسينية أهل نباهة وجلالة تقلدوا النقابة وحازوا الرياسة وامتد فرعهم واشتبكت أصولهم وهم من ولد الحسن الأصم السوراوي ابن أبي محمد الحسن الفارس النقيب ابن يحيى بن الحسين النسابة بن أحمد بن عمر بن يحيى بن الحسين ذي الدمعة، والفقيه هو فخر الدين يحيى بن أبي طاهر هبة الله بن شمس الدين أبي الحسن علي بن مجد الشرف أبي نصر أحمد بن أبي الفضل علي بن أبي تغلب علي بن الحسن الأصم السوراوي. كانت لهم نقابة النقباء بسورا[1] ولهم بيت عالي البناء وشهرة طائرة ـ عرف منهم بنقابة النجف:

---

(١) بألف مقصورة موضع بالعراق من أرض بابل وهي مدينة السريانيين وقد نسبوا إليها الخمر وهي قريبة من الوقف والحلة المزيدية ـ معجم البلدان.

١ - زين الدين هبة الله:

هو الصدر المعظم والنقيب الكبير كان جليلاً كريماً تولى النقابة الظاهرية وصدارة البلاد الفراتية وغيرها كما في عمدة الطالب ص ٢٥١، وفي غاية الاختصار ص ٧٣ - ٧٤ (ما نصه):

النقيب الكبير زين الدين هبة الله بن أبي طاهر ولد في سنة ٦٦٧ ولي صدارة البلاد الحلية والكوفة ونقابتها مع المشهدين الغروي والحايري فاستقر فيها عن سياسة ورياسة وسماحة وهو اليوم أوفى الطالبيين عزة وقد فاق اضرابه كرماً ونبلاً ورفعة وصلاتاً. وبراً وشرفاً، وكان أبوه الفقيه فخر الدين يملأ العين قرة والقلب مسرة وأخوه تاج الدين كذلك. وفي عمدة الطالب عند ذكره هذا النقيب قال: وصل هذا السيد بغداد سنة ٧٠١ وقتله بنو محاسن بدم صفي الدين بن محاسن وكان السيد قد أمر به فرفس فمات وقتلوه قتلة شنيعة وأعانهم على قتله حاكم بغداد أدينه. وكان شحنة في بغداد توفي سنة ٧٠٩ في نواحي الكوفة.

٢ - جلال الدين أبو القاسم:

كان في بدء أمره فقيهاً زاهداً فلما قتل أخوه زين الدين هبة الله توجه إلى السلطان غازان وتولى النقابة والقضاء والصدارة بالبلاد الفراتية وقتل كل من تدخل في قتل أخيه وتجرأ على الفتك وسفك الدماء وطالت حكومته كما في العمدة ص ٢٥١، وذكره ابن بطوطة عند تعداد نقباء النجف، وإبنه بهاء الدين داود كان نقيب النقباء.

آل طاووس:

هم من السادة الحسينية نقباء علماء معظمون كانوا بسورا ثم انتقلوا إلى بغداد والحلة ولهم إقامة في النجف، سار ذكرهم وبعد صيتهم وحازوا المرجعية الروحية في العراق ولهم أياد مشكورة في أيام التاتار إذ حفظوا المشهدين الشريفين والحلة والنيل من القتل والنهب حين دخول هلاكو خان بغداد وقتله أهلها. صنف مجد الدين محمد (كتاب البشرى) لهلاكو خان وفوض له السلطان نقابة البلاد الفراتية - كما في عمدة الطالب ص ١٦٩، وفي مستدرك الوسائل ج٣ ص ٤٧٢: في مجموعة الشهيد تولى السيد رضي الدين أبو القسم علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن محمد الطاووس

العلوي الحسني صاحب المقامات والكرامات والمصنفات نقابة العلويين من قبل هلاكو خان وذكر أنه كان قد عرضت عليه في زمان المستنصر فأبى وكان يتحرج منها ويندد بمن تقلد النقابة ـ كما ذكر في كتابه ثمرة المهجة وإنما تقلدها هو لغرض ومصلحة رآها، وكان بينه وبين الوزير مؤيد الدين محمد بن أحمد بن العلقمي وبين أخيه وولده عز الدين أبي الفضل محمد بن محمد صاحب المخزن صداقة متأكدة، أقام ببغداد نحواً من خمس عشرة سنة ثم رجع إلى الحلة ثم سكن بالمشهد الشريف برهة ـ إلى أن قال ـ وكانت مدة ولايته النقابة ثلاث سنين وأحد عشر شهراً، وهم ولد أبي عبدالله محمد الطاووس لقب بذلك لحسن وجهه وجماله وهو ابن إسحق بن الحسن بن محمد بن سليمان بن داود صاحب الدعاء الذي علمه الصادق (ع) لأمه ابن الحسن المثنى بن الحسن السبط(ع)، اشتهر منهم بنقابة النجف:

قوام الدين أحمد

كانت له نقابة المشهد الغروي كما ذكره ابن بطوطة في رحلته ص ١١١، وفي عمدة الطالب ص ١٦٩ قال: والسيد قوام الدين أحمد بن عز الدين الحسن أمير الحاج درج أيضاً وانقرض السيد عز الدين ذكره ابن الفوطي في مجمع الآداب قال: قوام الدين ابن طاووس أبو طاهر أحمد بن الحسن بن موسى بن الطاووس العلوي الحسني أمير الحاج كان من السادات الأعيان والأكابر حج بالناس في أيام السلطان أرغون بن السلطان أباقا وأيام أخيه كتخاتو خان وحسنت سيرته في الحاج ذهاباً وإياباً وشكره أهل العراق والغرباء الذين حجوا معه، وكان جميل السيرة وله خيرات دارة على الفقراء توفي سنة ٧٠٤.

آل الصوفي

هم أحد البيوت العلوية الشريفة الحسينية كان لهم صيت طائر وسمعة سائرة منهم أبو الحسن علي بن محمد العمري النسابة الذي انتهى إليه علم النسب وصنف كتاب المبسوط والمجدي والشافي والمشجر ـ وكان يسكن في البصرة ثم انتقل منها إلى الموصل سنة ٤٢٣ وتزوج هناك وأولد وكان لهم عقب في الكوفة يعرفون ببني الصوفي إلى سنة ٨٠٠ وهم أولاد محمد الصوفي بن يحيى الصالح بن عبدالله بن محمد بن عمر

الأطرف بن أمير المؤمنين(ع) وتشعبوا عدة فصائل وهم أهل ثروة وأملاك كثيرة في الكوفة ونواحيها، عرف منهم بنقابة المشهد الغروي:

١ - أبو القاسم حسن:

وهو ابن أبي الطبيب يحيى بن الحسن بن محمد الصوفي تولى نقابة المشهد مدة والعقب له وولده هم الذين يعرفون ببني الصوفي.

٢ - النقيب يحيى:

ذكره الشبيبي في مجموعته فقال: النقيب يحيى بن أبي القاسم الحسن الطحان نقيب المشهد من بني الصوفي الكوفيين بقوا إلى سنة سبعمائة وست وسبعين في الكوفة. وهناك بيت آخر علوي يعرفون ببني الصوفي وهم من ولد جعفر ابن الإمام علي الهادي عليه السلام - كان منهم نقيب في المشهد الغروي وهو علي بن محمد بن محمد نقيب مقابر قريش ابن المحسن بن يحيى الصوفي بن جعفر هذا يكنى أبا طالب نقيب المشهد بالعراق: وكان شيخاً معمراً، له في النسب تعدد، ولد سنة ٤٠٣ وتوفي سنة ٤٩٩ روى عنه السلفي عن ابن المهدي - ب ح ط.

آل جماز

هم من السادة الحسينية عرفوا أخيراً بآل جماز وكانوا قبلاً يعرفون بالعموق نسبة إلى علي العمقي والعمق: منزل بالبادية كان ينزله ولده وهم عدد كثير في الحجاز والعراق وعرف منهم بيت بآل عرفة وآل سلمة. عرف منهم بنقابة النجف:

١ - شمس الدين محمد:

كان سيداً شديد القوة مقدماً عند السلاطين والملوك مقبولاً محتشماً كثير الضياع والإقطاع والبساتين تولى نقابة الأشراف بالمشهد الشريف الغروي مدة وثابر على النقابة، وكان في آخر أيام السلطان أبي سعيد وأيام الأمير الشيخ حسن الكبير كما في بحر الأنساب خ، وهو جد النقيب الطاهر إدريس بن علي وأخو النقيب شرف الدين يحيى. ذكر في بحر الأنساب - مخطوط -. ومناهل الضرب في أنساب العرب - مخطوط - للسيد جعفر الأعرجي، وله عدة أولاد: وهم علي وإدريس ومزاحم ولكل واحد منهم أولاد وهو ابن جماز بن محمد بن إدريس بن علي بن عالي.

٢ ـ شرف الدين يحيى بن جماز:

كان سيداً جليلاً مقدماً عند الملوك مقبولاً لدى السلاطين محتشماً وهو أخو النقيب شمس الدين محمد بن جماز، تولى نقابة المشهد الغروي مدة بعد أخيه محمد (عن مناهل الضرب) وله عقب متصل وأولاد متعددون وهم محمد وعلي ولكل منهما أولاد.

٣ ـ بهاء الدين إدريس:

كان ذا همة عالية تولى حكومة المشهدين الغروي والحايري والحلة مدة كما في مشجرة ابن مهنا العبيدلي وبحر الأنساب ـ وهو ابن علي بن جلال الدين محمد نقيب العراق بن عز الدين جماز بن شمس الدين محمد بن جمال الدين إدريس بن علي(١) بن عالي بن حريز بن ذروة بن عليان بن عبدالله بن محمد بن علي العمقي بن محمد(٢) ابن علي بن محمد بن أحمد بن عبدالله بن موسى الجون ـ عن بحر الأنساب (خ).

الآويون الافطسيون(٣)

هم من الطوائف الحسينية الشهيرة حازوا النصيب الوافر من العلم وكانوا من المراجع فيه. وكانت لهم إمرة وجلالة في أيام الإيلخانيين وامتدت صولتهم وطالت أيامهم وكانت لهم بقية في النجف إلى القرن الحادي عشر. ولهم آثار حسنة، وفي كتب الخزانة الغروية كثير من موقوفاتهم وعليها صورة وقفهم. منهم السيد تاج الدين المعاصر للعلامة الحلي (ره) وهو من أجلاء علماء الإمامية كما في رياض العلماء. وقال

---

(١) وفي المشجر ابن عالي بن علي.

(٢) وفي بحر الأنساب «ط» ص ١٧٨ ذكر محمد بن علي بن محمد وذكر له ولداً أسماه عبدالله الأمير، خرج أيام الراضي ولم يذكر هذه السلسلة ـ ومثله في العمدة وقد أجمل وقال: ومن بني العمق آل عرفه وآل جماز بن إدريس.

(أقول) قال النسابة النجفي حسين كتابدار الروضة الحيدرية على هامش عمدة الطالب التي كتبها سنة ١٠٩٥: آل جماز بيت كبير من الطالبيين في الحاير الشريف وهم أول سيادة ونجابة وقد عاشرت الكثير منهم ورأيت وجوه رجالهم، منهم السيد نصر الله جماز صديقي حفظه الله.

(٣) الأوي: نسبة إلى أوه بفتحتين قرية بين زنجان وهمذان كما في معجم البلدان. وفيه عند ذكر ساوه قال: مدينة حسنة بين الري وهمذان ـ ثم قال بعد كلام له ـ ويقربها مدينة يقال لها آوه فساوه سنية شافعية وآوه أهلها شيعة إمامية وبينهما نحو فرسخين ولا يزال يقع بينهما عصبية «انتهى».

في مجالس المؤمنين ص ٢١٦ ما ترجمته: كان السيد تاج الدين فاضلاً عظيماً ذا هيبة عالية واقتدار وأهبة وافية ولما رجع السلطان محمد خدابنده عن مذهب أهل السنة إلى مذهب الشيعة طلب هذا السيد إلى حضرته وكان من مقربي مجلسه الخاص فظهرت من السيد آثار عظيمة في تعصبه للمذهب الشيعي فغاظ ذلك ـ طبعاً ـ جماعة من أمراء الدولة ووزرائها الذين كانوا على خلافه ولما مات السلطان اغتنموا موته فرصة فاتهموا السيد بمخالفته لهذه الدولة وموافقته المخالفين لها فقصدوا قتله «انتهى».

(أقول) هو تاج الدين أبو الفضل محمد بن مجد الدين الحسين بن علي بن زيد ابن الداعي بن زيد بن علي بن الحسين بن الحسن التج بن أبي الحسن علي بن الحسين الرئيس بن علي بن محمد الحوري بن علي بن علي الحوري[1] ابن الأفطس[2] كان هذا النقيب أول أمره واعظاً واعتقده السلطان أو لجايتو محمد وولاه نقابة نقباء الممالك بأسرها العراق والري وخراسان وفارس وسائر ممالكه ولما تقدم عند السلطان عانده الوزير رشيد الدين الطبيب وقتله مع ولديه شمس الدين حسين وشرف الدين علي كما في عمدة الطالب[3] ص ٣٠٧ وذكر فيه كلاماً طويلاً في سبب قتله. كانت تولده الكوفة ومنشأه النجف ـ كما ذكر في ذيل جامع التواريخ. اشتهر منهم بنقابة النجف الأشرف:

---

(١) الحوري قتله الرشيد وكان شاعراً فصيحاً وهو الذي تزوج بنت عمر العثمانية وكانت من قبل تحت المهدي العباسي فأنكر موسى الهادي ذلك عليه وأمره بطلاقها فأبى وقال: ليس المهدي رسول الله «ص» حتى تحرم نساؤه ولا هو أشرف مني، فأمر موسى الهادي به فضرب حتى غشي عليه ـ عمدة الطالب ص ٣٠٦.

(٢) والأفطس هو صاحب القصة مع الإمام الصادق عليه السلام وأراد قتل الإمام وهو الذي أوصى الإمام «ع» ولده موسى «ع» عند وفاته أن يعطيه سبعين ديناراً «وقيل» أن الموصى له الحسن بن الحسن الأفطسي.

(٣) وفي ذيل جامع التواريخ الرشيدي لمؤلفه شهاب الدين المدعو بالحافظ آبروا والمتوفي سنة ٨٣٤ ص ٤٨ طبع إيران ما ترجمته! وفي أيام وزارة الخواجه سعد الدين الساوجي تقرب إلى السلطان السيد تاج الدين «الأوجي» الذي كان قاطناً في آوه وكان ـ متولداً في الكوفة ونشأ في مشهد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وصار من مقربي مجلسه الخاص وقام بدعوة السلطان إلى مذهبه التشيع وقبل السلطان مذهبه وأمر السلطان بإسقاط إسم الشيخين وعثمان من الخطبة وأن يقتصروا من أسماء الخلفاء في الخطبة على إسم علي «ع» إلى أن قتل سعد الدين الوزير سعى جماعة عليه عند السلطان ونسبوا بعض المنكرات إلى مذهبه ولما أن ثبت مقالهم عند السلطان أمر السلطان بقتله وقتل ولده فقتلوهما وقتلوا جماعة أخرى معهم.

١ ـ شمس الدين حسين:

هو ابن تاج الدين كان يتولى نقابة العراق، وكان فيه ظلم وتغلب فأقلق سادات العراق بأفعاله فتوصل الرشيد الطبيب إلى قتله بكل حيلة واستمال جماعة من السادات فأوقعوا في خاطر السلطان من السيد تاج الدين وأولاده حكايات ردية فلما كثر ذلك على السلطان استشار الرشيد الطبيب في أمره وكان به حفياً فأشار عليه أنه يدفعه إلى العلويين وأوهمه أنه إذا سلمه إليهم لم يبق لهم طريق في الشكاية والتشنيع وليس على السيد تاج الدين من ذلك كثير ضرر فطلب الرشيد الطاهر جلال الدين ابن الفقيه وكان سفاكاً جرياً على الدماء وقرر معه أن يقتل السيد تاج الدين وولديه ويكون له حكم العراق نقابة وقضاء وصدارة فامتنع السيد جلال الدين من ذلك وقال إني لا أقتل علوياً قط ثم توجه من ليلته إلى الحلة فطلب الرشيد السيد ابن أبي الفائز الموسوي الحائري وأطمعه في نقابة العراق على أن يقتل السيد تاج الدين وولديه فامتنع من ذلك وهرب إلى الحائر من ليلته وعلق السيد جلال الدين إبراهيم بن المختار في حبالة الرشيد وكان بعد وفاة أبيه النقيب عميد الدين يقربه ويحسن إليه ويعظمه حتى كان يقول أي شيء يريد الرشيد أن يقضيه بالسيد جلال الدين فأطمعه الرشيد في نقابة العراق وسلم إليه السيد تاج الدين وولديه شمس الدين حسين وشرف الدين علي فأخرجهم إلى شاطىء دجلة وأمر أعوانه بهم فقتلوهم[1] وقتل ابني السيد تاج الدين قبله عناداً وتمرداً لأمر الرشيد وكان ذلك في ذي القعدة سنة ٧١١ إلى آخر ما في عمدة الطالب ص ٣٠٨ ذكر هذا النقيب ابن بطوطة في رحلته عند دخوله النجف سنة ٧٢٥ قال عند ذكره نقيب الأشراف ما نصه: وكان النقيب في عهد دخولي إليها نظام الدين[2] حسين بن تاج الدين الآوي «انتهى».

(١) الظاهر أن القبر الواقع في أراضي شمرطوقه المعروفة بالحفرية له وهو في جانب دجلة الأيسر يبعد عن دجلة ربع ساعة ويبعد ساعتين عن بلدة الصويرة من جهة الشرق والصويرة تكون في جانب دجلة الأيمن فهو بين الصويرة والعزيزية يبعد عن الطريق العام الذي يمر من بغداد إلى الكويت مسيرة ربع ساعة للماشي وهو ظاهر بغداد ومعروف بقبر تاج الدين.

(٢) الظاهر أن نظام الدين لقب ثان لشمس الدين حسين المذكور كما وأن الظاهر أنه وأباه السيد تاج الدين وأخاه شرف الدين علياً قتلوا بعد سنة وفاة محمد خدابنده التي هي سنة ٧١٦ كما في مجالس المؤمنين ص ٢١٦ ويعضده ما في رحلة ابن بطوطة حيث ذكر نظام الدين حسين بن السيد تاج الدين المذكور عند دخوله النجف سنة ٧٢٥ فما ذكره في عمدة الطالب ص٣٠٨ من أنهم قتلوا سنة ٧١١ لعله اشتباه فلاحظ.

٢ - رضي الدين محمد:

هو ابن شرف الدين علي المقتول مع أبيه تاج الدين محمد وأخيه شمس الدين حسين - كما في عمدة الطالب ص ٣٠٩ قال ما نصه: كان وقت قتل أبيه وجده وعمه طفلاً فأخفي إلى أن شب وكبر وقلد نقابة المشهد الشريف الغروي نيابة عن السيد قطب الدين أبي زرعة الشيرازي ثم فوضت إليه استقلالاً وبقيت في يده إلى أن مات وتقدم على نظرائه وطالت ولايته وتوفي عن أربعة بنين وهم: السيد شمس الدين حسين والسيد تاج الدين محمد، والسيد مجد الدين. قاضي. والسيد سليمان. درج. وأعقب الثلاثة الأول.

٣ - رضي الدين محمد:

هو ابن محمد بن محمد بن زيد بن الداعي الحسيني الأفطسي الآوي النقيب، وكان صديقاً للسيد رضي الدين علي بن طاووس (ره) ويعبر عنه كثيراً في كتبه بالأخ الصالح، وهو من العلماء المشاهير وأصحاب المقامات العالية والكرامات الباهرة، روى عنه السيد علي بن طاووس في كتابه مهج الدعوات ورسالة المواسعة والمضايقة كرامات ومكاشفات، وروى عنه يوسف بن المطهر الحلي والد العلامة(ره)، وقال الشهيد(ره) في الذكرى ما نصه: ومنها الاستخارة بالعدد ولم تكن هذه مشهورة في العصور الماضية قبل زمان السيد الكبير العابد رضي الدين محمد بن محمد بن محمد الآوي الحسيني المجاور بالمشهد المقدس الغروي رضي الله عنه، وقد رويناها وجميع مروياته عن عدة من مشايخنا عن الشيخ الكبير جمال الدين بن المطهر عن والده عن السيد رضي الدين عن صاحب الأمر «عج» الخ، وروايته عن صاحب الأمر «عج» في الغيبة الكبرى منقبة عظيمة لا تحوم حولها فضيلة، توفي سنة ٦٥٤ في رابع صفر[١] وهو من أجداد رضي الدين محمد المتقدم وفي طبقة الشهيد تاج الدين محمد.

قال النسابة النجفي محمد حسين كتابدار في حاشية على العمدة: كان السيد رضي الدين الآوي سيداً جليلاً عظيماً نقيباً في المشهد الشريف الغروي صاحب ثروة وجاهٍ وقدم وإسمه إلى الآن (سنة ١٠٩٥) مكتوب على الباب الذي هو على الرواق المقابل للباب الذي هو على الحرم الشريف وتاريخ الباب على ما هو مكتوب سنة سبعمائة

(١) مستدرك الوسائل ج٣ ص ٤٤٤.

وشيء من العدد ـ ذهب عن بالي عدده.

٤ ـ بهاء الدين علي الآوي:

كان عالماً فاضلاً كاملاً تولى نقابة المشهد الشريف الغروي والإمارة فيه في زمن سلطنة السلطان مراد خان العثماني فاتح بغداد، ولما ورد الأمير مراد[١] باشا من قبل السلطان المذكور في عسكر عظيم لمحاصرة دار السلام بغداد واسترجاعها من أيدي الصفويين خاف أهل النجف واضطربوا اضطراباً شديداً فأشار عليهم هذا النقيب بالخروج إلى إيران على طريق البصرة بالعيال والأطفال فعزموا على ذلك وكان في صحبة الأمير مراد باشا الشيخ مدلج[٢] فلما بلغ الأمير المذكور الخبر أشار عليه الشيخ مدلج أن يكتب أمانا لأهل النجف فكتب لهم بتوسط هذا النقيب[٣].

---

(١) الظاهر أن مراد هذا هو الذي كان ساعداً لخسرو باشا لما حمل على بغداد بعد فتح الشاه عباس لها وتولى منصب الصدارة العظمى سنة ١٠٥٩هـ، ويقول البحاثة يعقوب سركيس: إن الذي جاء لاسترجاع بغداد من الصفوية هو حافظ أحمد؟

(٢) هو مدلج بن ظاهر بن عساف بن عجل بن نظير بن موسى من فخذ أبي ريشة، وهم أمراء طي سقط من على فرسه فهلك سنة ١٠٤٠ كان أمير عربان البادية مدة مديدة، وكان بقبضته بدوان نواحي بغداد والموصل وبعد وفاته أقام مقامه خسرو باشا أميراً على العربان الأمير سعيد بن غياض وهو من أرحام أبي ريشة ـ عن يعقوب سركيس وتاريخ عباس العزاوي.

وأما مراد باشا الذي كان بصحبته الشيخ مدلج هو مراد باشا كان والياً على حلب ثم منح منصب ديار بكر برتبة الوزارة ثم عين قائداً على ثلة من الجيوش التركية التي توجهت إلى بغداد سنة ١٠٣٥هـ، وله موقف مع أعراب البادية إلى أن قتله الوزير حافظ ـ كما في تاريخ العراق ج٤ ص ٢٤٥.

(٣) مجموع للسيد جعفر الخرسان وبعد الترجمة ذكر نص الكتاب وهو: بسم الله الرحمن الرحيم إلى من بالمشهد المنور والمرقد المطهر للإمام المظفر والشجاع الغضنفر أبي الحسنين حيدر كرم الله وجهه من السادات والأعيان وسائر السكان خصوصاً السيد البهي والوالي الولي الأمير بهاء الدين علي «أما بعد» هو إنا قد أعطيناكم أمان الله وأمان رسوله «ص» وأمان السلطان وأمان مراد باشا بأن الرعايا لا علاقة لهم فيما يقع بين السلاطين من أمور الدنيا والدين بل هم كالأنعام يرعاهم من تولاهم وأن وزير حضرة السلطان أرسلنا إلى هذا المكان لنجاهد حق الجهاد ونستنقذ الرعايا والبلاد من أيدي الأكراد أهل البغي والعناد وكنا قد عزمنا سابقاً على أن نرسل إلى إنقاذ النجف الأشرف شرذمة من العساكر لكن عدلنا عن ذلك إذ رأينا تجريد السيوف القواطع ورمي السهام والمدافع على تلك الحضرة المنورة والبقعة المطهرة من سوء الأدب في حق الإمام المنتجب وأيضاً أشفقنا على المجاورين والسكان والمستظلين بذلك المكان فحين وصول الكتاب وورود هذا الخطاب قروا في مكانكم وأقيموا في أماكنكم وحافظوا على أوطانكم فاضبطوا النجف الأشرف ولا تؤمن ولا تخف إلى أن يأتيكم كتابي ممهوراً بمهري المزبور أو رجل من طرف الوزير المذكور فعليك بحفظ المكان المحترم وصيانة الموضع المكرم وفي هذا كفاية «انتهى».

وقعت في النجف على عهد الصفويين عدة مهاجمات للروم ولم يظفروا بها وفي هذا الوقت ظهرا كرامات مشهورة للأمير(ع) مدونة.

آل كمونة

طائفة من السادة الحسينية طالت أيامهم وبعد صيتهم تولوا نقابة النجف وإمارة الحج أعواماً كثيرة، لهم ذكر جميل في القرون المتأخرة ـ ذكرهم القاضي نور الله التستري في مجالس المؤمنين ص ٦٢ في عداد البيوت العلوية الشيعية القديمة فقال: ما ترجمته: هم سادة أجلاء ذوو درجات عالية معروفون بعلوا الحسب وسمو النسب وهم أهل كثرة وعدة وأصل بني كمونه بنو كمكمة وهم أولاد شكر الأسود بن جعفر النفيس بن أبي الفتح محمد نقيب الكوفة ذكرهم النسابة السيد مير محمد قاسم السبزواري فقال ـ جماعة السادة آل كمونه من أكابر النقباء الكرام ومن قديم الزمن ـ كانت نقابة الكوفة لأكابر هذه السلسلة وهم من كبار سادة العراق وفيهم علماء وفضلاء كثيرون، وفي زمن نقابة السيد المرتضى(ره) كانت لهم النيابة في بغداد عنه وبعد صارت لهم. وقال في عمدة الطالب ص ٢٩٠ ـ عند ذكره لشكر الأسود: وله عقب يقال لهم بنو كمكمة وهم ولد أبي منصور جعفر بن أبي منصور بن طراد بن شكر الأسود. (وفيه أيضاً) عند ذكره لعقب أبي جعفر النفيس ـ فأعقب من ثلاثة رجال أبو الحسن جعفر كمال الشرف وأبو نزار أحمد وشكر الأسود. وطعن ابن المرتضى النسابة الموسوي على شكر الأسود هذا وقال: قالوا أن أمه جارية نكحها أبوه بغير إذن مولاها والسيد عبد الحميد ابن التقي الحسيني أثبت نسبه، وقال أمه أم ولد اسمها سعادة ولا شك أن السيد عبد الحميد أخبر بحاله وأقرب عهداً إليه من ابن المرتضى.

وفي النجف بيتان من البيوت العلوية الحسينية عرفا بهذا اللقب (كمونه) ولم يكن بينهما رحم ولا قرابة.

«أحدهما» لهم بقية دور في محلة الحويش مجاورة لمدرسة العلامة السيد محمد كاظم اليزدي(ره) من جهة القبلة وهذا البيت هو بيت النقابة كما هو الشائع المستفيض بين النجفيين (وحدثني به) السيد هادي الحبوبي عن عمه السيد محمد: وكان لهم صيت وسمعة ولهم دار ضيافة في النجف ولهم عمارة خاصة عرفت بعمارة آل كمونه.

وفي أم زيارة ناصر الدين شاه كانوا هم المقدمين عنده، وهذا البيت لم يكن منه اليوم أحد في النجف، وله بقية تسكن الكوفة وهم أحفاد السيد هاشم بن السيد محسن وقد مر بعض الإشارة إليهم في ذكر خدمة الحرم العلوي - و (البيت الثاني) -: الطائفة الشهيرة اليوم في محلة المشراق وقد مرت الإشارة إليهم في خدمة الحرم العلوي. وهم سادة أشراف وفيهم رجال أهل جاه واعتبار ومن أهل الثروة ولهم آثار باقية، اشتهر منهم المرحوم السيد علي كمونه صاحب الخان الوقف في الكوفة المعد للزائرين والمرحوم السيد حبيب، نسبهم: كما يلي. . السيد ناصر بن السيد حبيب بن السيد محمد بن السيد أحمد بن إسماعيل بن مبارك بن بدر الدين بن السيد أحمد بن السيد محمد بن السيد حسين بن ناصر الدين بن علي بن حسين بن أبي جعفر الحسين بن منصور بن أبي الفوارس طراد بن شكر الأسود.

اشتهر بنقابة النجف من آل كمونه:

١ - السيد محمد:

هو من السادة الأشراف حاز سمعة وصيتاً وكانت له حكومة البلد مع حكومة أكثر البلدان العراقية أيام الصفويين، وكان مطاعاً في العراق وله جاه واحترام ونفوذ تام - حكي - إن والي بغداد (بازيك بك) خاف منه وحبسه خوفاً من بطشه حينما توجه السلطان شاه إسماعيل الصفوي إلى تسخير العراق فحمله الوالي المذكور من النجف إلى بغداد مقيداً ولما دخل الشاه إسماعيل بغداد توجه الشيعة من أهالي بغداد إلى المحبس وأخرجوه منه وأقره الشاه على حكومته[1]. وفي عالم آراء ص ٢٦ ما ترجمته: إن الشاه إسماعيل حين دخوله النجف ولى حكومة النجف وبعض محال عراق العرب إلى السيد محمد كمونه أشغله بهذه الخدمة شفقة عليه. وقتل السيد محمد في حرب الشاه المذكور مع السلطان سليم سنة ٩٢٠.

٢ - السيد حسين بن السيد محمد:

ولي نقابة النجف وحكومتها مدة وكان من أهل الثروة والجاه محباً للصفويين محافظاً على سلطنتهم، وله في أيامهم نفوذ وحشمة واحترام وفي زمن تسلط الروم على

---

(١) منتظم ناصري ج٢ ص ٩٠ ومجموع السيد عبد الحسين كمونه مخطوط.

النجف بقي على جاهه وحشمته ونفوذه وفي سنة ١٠٣٥ عند فتح العراق على يد الشاه عباس الأول حظي بالسعادة بملازمة الشاه المذكور وبما كان له من الأهلية وخفة الطبع صار من ندماء مجلسه والملازمين له في ركابه حتى توفي بمرض له سنة ١٠٣٦ كما في عالم آراء ص ٢٦. وهذا السيد هو الذي استصحبه أحد ولاة بغداد لما سار بجيشه إلى السماوة ففتك بأهلها وأسر الأطفال والنساء ومر بهم على النجف فأطلق بعضهم وأخذ الباقين إلى بغداد وذلك سنة ١٠٢٧ ـ كما عن بعض المخطوطات، وهو الذي سعى بنجاة الشيخ علي ابن الشيخ أحمد بن أبي جامع العاملي النجفي لما طلبه عمال العثمانيين ـ وله ولد اسمه السيد عبد الحميد مدحه الشيخ بشارة بن عبد الرحمن الخاقاني بقصيدة وكان السيد وعده أن يخرج مع جملة من السادة والأصحاب في فصل الربيع إلى الشعاب بالقرب من النجف فأبطأ عليه ـ قال:

فؤادي بالغرام أشب ناره ... رشا بالخد أبدى جلناره
أقول البدر ثم أقول كلا ... فنور البدر منه قد استعاره
غزاني في جيوش الحسن عمداً ... وشن على فؤادي منه غاره
فعاد وقلبي المضنى أسير ... له بالرغم إذ عدم اصطباره
وصار يطيعه في كل أمر ... وفوض نحوه فيه اختياره
فلما أن تحكم بي هواه ... وأضحى القلب مأواه وداره
رماني في سهام الهجر ظلماً ... وأحرمني الوصال مع الزيارة

إلى أن قال:

وذا عبد الحميد أبو المعالي ... فتى لا تذعر الأيام جاره
فتى جداه قد فازا وحازا ... بفضلهما الرسالة والوزاره
ومن حاز الكمال وحاز فضلاً ... وكسب الجود قد أضحى شعاره
فتى أضحى أمير الخلق طفلا ... فأحسن في رعيته الإمارة

إلى آخرها.

٣ ـ السيد ناصر بن السيد حسين:

كان من العلماء وكان جليلاً محترماً ـ ذكره في تحفة الأزهار ولم يزد على ذكر اسمه ووصفه بالنقابة ـ وقفت على شهادته باجتهاد الميرزا عماد الدين محمد حكيم أبي

الخير بن عبدالله البافقي بعد مجاورته النجف خمس سنين في سنة ١٠٧١، وله عدة أولاد (منهم) العالم الجليل السيد علي وهو أيضاً ممن صدق على اجتهاد الميرزا عماد الدين المذكور (ومنهم) الفاضل الشريف السيد زامل وهو أيضاً ممن صدق على اجتهاد الميرزا عماد الدين المذكور ـ كما أوقفني على هذا العلامة المتتبع شيخنا الشيخ آغا بزرك الطهراني النجفي ـ توفي السيد ناصر سنة ١٠٨٥ في عاشر رجب وهو ممن عاصر الشيخ فخر الدين الطريحي والشيخ عبد علي الخمايسي وابنيه الشيخ حسين والشيخ محمد والشيخ محمد قاسم القنديل والشيخ عبد المجيد بن عبد العزيز الحويزي نزيل النجف والسيد علي رضا ابن الأمير شرف الدين الشولستاني والسيد الفاضل العالي النسب السيد منصور كمونه والملا محمد طاهر الكليدار (السادن) والعالم الفصيح محمد حسين كتابدار ابن محمد علي الخادم وهؤلاء كلهم شركاء النقيب المذكور في التصديق على اجتهاد الميرزا عماد الدين المذكور، وفي ذلك العصر كانت لهم إمارة الحج وكان السيد علي بن السيد ناصر المذكور هو أمير الحاج الكفيل لهم وكان يرسله ولاة بغداد إلى إيران لاستصحاب الحاج معه ولم يكن عند وفاة والده حاضراً في النجف لهذه الغاية ـ هذا ما وقفت عليه من ذكر بيوت النقابة وهناك بعض نقباء آخرين ذكرهم ابن بطوطة وغيره وهم من غير تلك البيوت (منهم).

١ ـ ناصر الدين مطهر:

هو ابن الشريف الصالح شمس الدين محمد الأبهري[1] كان والده رضي الدين أبو عبدالله محمد نقيباً بأبهر وله فضل عظيم وبيتهم بأبهر بيت جلالة ورياسة وكانوا قديماً في الكوفة يعرفون بالسبعيين ـ نسبة إلى محلة بالكوفة يقال لها السبيعية لأن بني سبيع ـ هم بطن من همدان ـ نزلوا بها ـ تولى ناصر الدين هذا نقابة المشهدين العلوي والحسيني والحلة والكوفة مدة وسافر أخيراً إلى الهند وصار من ندماء ملوكها ـ قال ابن بطوطة عنه أنه حي في زمانه. وهو حسني النسب ونسبه في العمدة ص ٧٢ كما يلي: ناصر الدين مطهر بن رضي الدين محمد نقيب أبهر بن علي بن عربشاه حمزة

(١) ذكر هذا النقيب في عمدة الطالب ص ٧٢ وفي رحلة ابن بطوطة ص ١١١ والأبهري نسبة إلى أبهر: وهي مدينة مشهورة بين قزوين وزنجان وهمذان من نواحي الجبل، والعجم يسمونها أوهر فتحت سنة ٢٤ ـ معجم البلدان ج١ ص ٩٦.

بن أحمد بن عبد العظيم بن عبدالله بن علي الشديد بن الحسن بن زيد بن الحسن السبط(ع).

٢ ـ **أبو غرة بن سالم بن مهنا[1]:**

هو أحد نقباء النجف ذكره ابن بطوطة في رحلته ج١ ص ١١١ فقال: كان الشريف أبو غرة قد غلب عليه في أول أمره العبادة وتعلم العلم واشتهر بذلك وكان ساكناً في المدينة الشريفة كرمها الله في جوار ابن عمه منصور بن جماز أمير المدينة ثم أنه خرج من المدينة واستوطن العراق وسكن منها بالحلة فمات النقيب قوام الدين ابن طاووس فاتفق أهل العراق على تولية أبي غرة نقابة الأشراف وكتبوا بذلك إلى السلطان أبي سعيد فأمضاه فأنفذ له اليرليغ (البريد) وهو الظهير بذلك وبعث له الخلعة والأعلام والطبول على عادة النقباء ببلاد العراق فغلبت عليه الدنيا وترك العبادة والزهد وتصرف في الأموال تصرفاً قبيحاً فرفع أمره إلى السلطان فلما علم بذلك أعمل السفر مظهراً أنه يريد خراسان قاصداً زيارة علي بن موسى الرضا(ع) بطوس، وكان قصده الفرار فلما زار قبر علي بن موسى الرضا قدم هراة وهي آخر بلاد خراسان وأعلم أصحابه أنه يريد بلاد الهند فرجع أكثرهم عنه وتجاوز هو أرض خراسان إلى السند (إلى آخر ما ذكر). وفي بحر الأنساب قال: تولى النقابة بالعراق بعد قوام الدين ابن طاووس ثم فرّ إلى الهند وأكرمه السلطان محمد بن يغلق شاه وأعطاه قريتين وبهما توفي. وفيه أيضاً.. بنته شقر تزوجها السيد بركات بن حسن بن عجلان الحسني وأولدها السيد سلطان محمد، سلطان مكة الآن سنة ٨٦٠ والسيد علي بن بركات وفاطمة.

وساق نسبه في بحر الأنساب فقال: أبو غرة سالم بن مهنا بن جماز بن شيحة بن هاشم بن قاسم بن المهنا الأعرج بن الحسين بن المهنا بن داود بن القاسم بن عبيدالله بن طاهر بن يحيى النسابة بن الحسين بن جعفر الحجة.

٣ ـ **شهاب الدين أحمد:**

يلقب حليثا كان جليل القدر عالي الهمة تولى أوقاف المدينة المشرفة التي في

(١) سماه السيد ضامن بن شدقم في تحفة الأزهار ـ مخطوط ـ أبو عرار رجب ابن سالم بن مهنا.

العراق ثم تولى نقابة المشهد الحايري وعزل عنها وشرك في نقابة المشهد الغروي وتسلط وعظم جاهه، ينتهي نسبه إلى الإمام زين العابدين(ع) وهو في عمدة الطالب ص ٣٠٣ ـ كما يلي ـ شهاب الدين أحمد بن أحمد بن مشهر بن أبي مسعود بن مالك بن مرشد بن خراسان (كذا) بن منصور ـ ويقال لولده المناصير وكان منصور معاصراً لصلاح الدين الأيوبي ـ بن محمد بن عبدالله بن عبد الواحد بن مالك بن الحسين بن مهنا وهو الأمير أبو عمارة واسمه حمزة بن أبي هاشم داود بن القاسم بن عبيدالله بن طاهر بن يحيى النسابة بن الحسن بن جعفر الحجة بن عبيدالله الأعرج بن الحسين الأصغر بن الإمام زين العابدين(ع).

وفي بحر الأنساب (ط) ساق نسبه كما يلي. . ابو خوار حليث شهاب الدين بن مسهر بن أبي مسعود بن مالك بن مرشد بن خراسان (حراث) بن منصور بن محمد بن عبدالله بن عبد الواجد بن مالك بن الحسين ـ إلى الأخر وفي الحسين هذا يجتمع مع النقيب أبو غرة بن سالم.

٤ ـ محمد المعروف بليث:

هو أحد نقباء النجف المعاصرين للشاه إسماعيل الأول بهادر خان وفي طبقة الشيخ علي المحقق الكركي كما ذكره في حبيب السير ج٤ ص ٣٩١ ـ فقال ما ترجمته ـ هو قدوة نقباء النجف وزبدة أصحاب الفضل والشرف طيب الذات حسن الصفات على جانب عظيم من مكارم الأخلاق وكان أكثر أوقاته مشغولاً بالعبادة. وكان له ولد نسابة إسمه السيد يوسف بن محمد ليث الحسيني النجفي، رأى بخطه الشريف السيد آغا نجفي النسابة مشجرة لبني الداعي الأفطسيين تاريخ تمامها سنة ٩٤٣، وكتب تلك المشجرة باستدعاء السيد عبد الحي من ذرية الداعي الأفطسي.

ورد ذكر لبعض النقباء وهم من غير هذه الأسر التي ذكرت ـ منهم: الحسين بن محمد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن الحسن بن محمد بن إبراهيم الضرير بن محمد العابد.

الحسين هذا يكنى أبا القاسم ويلقب شيخ الشرف، كان نقيب المشهد العلوي وشيخه، يقال لولده آل ديل وكلهم بالحاير الشريف إلا من شذ منهم إلى غيره ـ عن بحر الأنساب (ط).

ومنهم: أبو الحسين زيد بن جعفر بن الحسين بن علي بن الحسين بن زيد بن جعفر الثالث بن عبدالله رأس المذري بن جعفر الثاني بن عبدالله بن جعفر الأول بن محمد بن الحنفية الشريف الفاضل الأخباري نقيب المشهد على ساكنه السلام صديق والدي، مات له ولدان ـ عن المجدي، وذكره في تاريخ بغداد ـ ج٨ ص ٤٥١ فقال: قدم علينا في سنة ٤٣١، ولد بالبصرة وبلغنا أنه مات بالكوفة سنة ٤٤٨. وفي بحر الأنساب (ط) قال: أبو الحسين زيد بن جعفر النقيب بالكوفة وبالمشهد وذكر كما ذكره المجدي.

ومنهم: محمد بن أحمد بن أحمد بن محمد بن القاسم الشبيه بن أحمد بن عبدالله ابن علي الشديد بن الحسن بن زيد بن الحسن السبط(ع) ـ كان بالكوفة ينسب إليه النصب وشدة التستر، وله ابن أسود الجميم في مقابر قريش ومحمد هذا تولى نقابة المشهدين والحلة والكوفة أشهراً ـ عن بحر الأنساب ص ٢١٢.

النقباء الحسينيون

نزحوا عن النجف في القرن الثالث عشر وتوطنوا (الزرفيه) من نواحي الحلة كانت لهم نقابة النجف في القرن الحادي عشر والثاني عشر يوم ضعفت سلطة النقابة وانحلت رابطتها وعنهم انتقلت إلى آل الرفيعي، وهم من أشراف السادة الحسينية لهم غرفة خاصة في الطارمة (البهو) بجنب المأذنة الشمالية وهي مدفن لهم. وكانت لهم دور في النجف في محلة العمارة واسعة مشهورة[١] ويقص لهم بعض المعمرين والمحدثين من مشايخ النجف أحاديث لم تغن شيئاً ويوجد فرمان عند بعض أحفادهم باللغة التركية مؤرخ سنة ١١٧٦ مارتيه ٢٨ شباط وفي أعلاه طرة مخرومة يظن أنها بإسم السلطان عبد المجيد والفرمان بإسم السيد مصطفى النقيب وفيه تولية خدمة الحضرة الحيدرية له. ولما توفي السيد مصطفى تولى النقابة ولده السيد حسين وبعد وفاته تولى النقابة ولده السيد أحمد ـ وورد ذكر للسيد مصطفى وولده السيد حسين عند ذكر معركة الخميس فكانا ممن حضر مجلسها وكانا معاصرين لأربابها ـ كما عن دوحة الأفكار[٢] وفي ذلك الحين حصل نزاع بينه وبين الملا يوسف أدى إلى تركه وظيفته ونزوحه عن النجف إلى (الهاشمية) وقد أعطته الحكومة التركية أراضي زراعية هناك وبعد مكثه بها مدة أعطته أيضاً أراضي (الزرفيه) وقد توفي السيد حسين وأعقب السيد محمد وتوفي السيد محمد وأعقب السيد صالح وهو الآن في أراضي (الزرفيه) هكذا وجدنا في كتابة السيد حسين آل السيد صافي المؤرخة ١٢ شوال سنة ١٣٥٢، واشتهر بنقابة النجف في القرن الثاني عشر.

السيد مراد بن السيد أحمد

(قيل) أنه من السادة النقباء (وقيل) أنه من العميديين توفي في النجف ودفن في

(١) ومن دورهم دار العلامة السيد محسن الحكيم وما حولها من دور ـ كما تحكيه صكوكهم.

(٢) ورأيت في صك مؤرخ سنة ١٢٥٢ فيه بيع السيد محمد نقيب النجف وأخوه السيد أحمد أبناء النقيب السيد حسين دارهما ورأيت صكاً مؤرخاً سنة ١٢٦٠ فيه صالح السيد دنان النقيب بن السيد سليمان النقيب العلامة الشيخ مهدي عن جميع ما يستحقه في دار السادة النقباء ورأيت شهادة السيد محمد بن السيد حسين نقيب الأشراف في مشهد علي (ع) بصحة نسب آل كمال مع شهادة جماعة من العلويين نجفيين وكربلائيين من رجال القرن الحادي عشر.

الإيوان الكبير الذي دفن فيه السيد جواد الرفيعي تحت الميزاب الذهبي في الصحن الشريف (ويقال) إن له اليوم ذرية في الحلة وداره كانت مجاورة للصحن الشريف من جهة باب القبلة وهي اليوم محل قيسارية الحاج علي آغا الشهيرة، وكان هناك طاق متصل بجدار الصحن[1] الشريف وداره فإذا أغلق أبواب الصحن صعد إلى الطابق العلوي من الصحن وهناك مسلك ينتهي إلى داره. كان كاملاً أديباً تولى حكومة النجف ونقابة كربلاء كما في ذيل روضة الصفا، وكان حياً إلى سنة ١٢٠٠[2] وهو ممن خمس بيتي أبي الحسن التهامي الذين استشهد بهما السلطان مراد ـ كما في سمير الحاضر وأنيس المسافر للشيخ علي آل كاشف الغطاء (ره) ـ قال ـ:

علي أمير النحل عالي جنابه ‏ ‏ ‏ شفاء من الأسقام مس ترابه
ومن أجل سر مودع في رحابه ‏ ‏ ‏ تزاحم تيجان الملوك ببابه
ويكثر عند الاستلام ازدحامها

إمام قناه للأعادي تنصلت ‏ ‏ ‏ وكم طعنةٍ منه لهم قد تعجلت
لهيبته صيد الملوك تذللت ‏ ‏ ‏ إذا ما رأته من بعيد ترجلت
وإن هي لم تفعل ترجل هامها

اجتمع به الرحالة السيد عباس المكي كما ذكر في كتابه (أنيس الجليس) عند دخوله النجف سنة ١١٣٢ فإنه قال بعد وصفه النجف: واجتمعت بالسيد السند المعتمد الأيد الأمجد الأنجد الأسعد مولانا السيد مراد حاكم المشهد. وقفت على كتاب بحر الأنساب (مختصر عمدة الطالب) أوله: الحمد لله الذي خلق من الماء بشراً وجعله نسباً وصهراً والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء محمد (ص) (الخ) كتبه الشيخ محمد علي موحي صاحب نشوة السلافة لهذا النقيب كما هو مذكور في آخره.

---

(١) وفي أيدي آل الحكيم الخدمة صك مؤرخ سنة ١٢٦٢ فيه بيع دكان خارج من دار السيد مراد العتيقة والبايع بنته صالحه وولده السيد علي وهو في سوق الهنود المتصل بالصحن الشريف من جهة القبلة وهو خارج من قيسارية حاج علي آغا يظهر أن القيسارية هذه هي داره ـ ذهب هذا الدكان والقيسارية بإنشاء الشارع الجديد المحيط بالصحن الشريف.

(٢) رأيت شهادته بصك مؤرخ سنة ١٢٢٦ وهو صك الدار التي اشتراه العلامة الكبير الشيخ جعفر (صاحب كشف الغطاء) وهي داره الكبيرة الموجودة اليوم وفيه شهادة لبعض أجدادنا السابقين الشيخ حسين محبوبه والشيخ محمد آل الشيخ محمد علي آل محبوبه.

وكانت في دار هذا النقيب[1] بئر كبيرة قد وقفها للإستقاء، وقد أرخ عام وقفها الشيخ علي بن أحمد العاملي الملقب بالفقيه بأبيات كما في ديوانه المخطوط - يقول فيها -

بئر أعدت للسقاية في الورى طوبى لمنشئها غدا في المحشر
الهاشمي أبي سلالة أحمد خير الورى من كان أشرف عنصر
يوحي إلى ورادها تاريخها أبدا ردوا منها مياه الكوثر

سنة ١١٢٨

وكان له ولد إسمه السيد علي كان حاكماً في النجف، وهو من الأمراء الذين يحضرون معركة الخميس، وولي حكومة الحلة وقد أرخ عام حكومته الشاعر الشهير السيد محمد زيني بقصيدة مثبتة في ديوانه المخطوط - مطلعها:

بشرى فبدر العلى من مطلع الأول بدا مضيئاً لأهل السهل والجبل
بشر وبشرى بما جاء الزمان به من صبح يمن على الأيام مقتبل
بشرى بصفو هنا ما شابه كدر وطيب عيش هنيء العل والنهل
اليوم قد انجز الاقبال موعده لنا وحقق منا صادق الأمل

إلى أن قال مؤرخاً:

وأقبل هدية من أحيى الظلام لها عجالة الراكب الساري على عجل
وطار قلب العدى مما يؤرخه قد عمر الحلة الفيحاء حكم علي

(سنة ١١٩٢)[2]

وللسيد محمد زيني شعر كثير في تهاني السيد علي بن السيد مراد في ولادة بعض أولاده وختانهم - قال في ختان أولاده مهنياً ومؤرخاً من قصيدة - مطلعها:

---

(٢) كانت في النجف عدة آبار معدة للإستقاء منها هذه «وثانية» في سرداب تحت الدكان المقابل لقيسارية الخياطين الثالثة قريب من مخفر الشرطة في السوق الكبير «وثالثة» في أسكلة السمك التي هي اليوم تحت تصرف السيد محمد علي بحر العلوم مقابل مدرسة الآخوند الوسطى (ورابعة) في حارة (فضوة) المشراق الكبيرة بدار الشيخ خادي شمسة.
وفي نصوص اليوافيت (المخطوط) نسب هذه الأبيات إلى السيد أحمد العطار.

سطعت لكم شمس المسرة والهنا فجلا سناها عنكم ليل العنا
وأمدكم صبح السعادة مسفراً عن وجه يمن قد تهلل بالهنا

إلى أن قال:

أعلي يا نجل الكرام ومن سما قدراً له غدت الثريا موطنا
يهنيك بالأبناء يوم ختانهم ولتقررن بيوم عرس أعينا
خذها ابنة الفكر المهذب تبتغي حسن الرضا إذ كنت منها أحسنا
جاءت وقد بهر الورى تاريخها دام السرور بكم ودمتم للهنا

سنة ١٢١٠

وقال مؤرخاً عام ولادة السيد أحمد بن السيد علي بن السيد مراد من قصيدة - مطلعها -:

بشرىٰ فطيرُ السعدِ عاد يغرّد إذ طاب عيشكُم وطاب الموردُ
الله أعطانا المنىٰ وصنيعه سراً وجهراً عندنا لا يُجحد
فمن المواهب والعطايا أنه وُلِد الجليل ابن الجليل الأمجدُ
تلك العطية لا عطيّةَ فوقها فالله أحمدُ أن تولد أحمدُ
فهل النساء ولدن يوماً مثله هيهات إن مثيله لا يولد

إلى أن قال:

أعليّ يا نجل الأطائب هاكها لك تحفةً جاءتْ بمدحك تنشِدُ
هنئت بالولد الممجد أحمد هو نعمةُ والشكر فيها يُحمد
وبيوم مولده أتيت مؤرخاً سرت بمقدمك الورىٰ يا أحمد

الفهرس

